

خافِظُ وَشَوَافِي

طه حسين



Bibliotheca Alexandrina



0149733

مكتبة الخانجي بالقاهرة

حافظ وشوقي

طه حسين

مكتبة الخانجي بالقاهرة

مقدمة

إذا أذن الكاتب لنفسه أن يتحدث إلى الناس ، أو وجد الكاتب من نفسه انشجاعة على أن يتحدث إليهم فمن الحق عليه لأرائه التي يذيعها ، وخواطره التي تنبئها أن تصل هذه الآراء والخواطر إلى أضخم عدد ممكن من القراء ، لا في الرقعة التي تكتب فيه فحسب ، بل فيه وفيما يليه من الأوقات .

فأنت أدرى : لم أذيع الرأي في ألف ولا أذيعه في آلاف ؟ ولست أدرى : لم أعان الرأي في مئة دون مئة ، وأقدمه إلى جيل دون جيل ولا سيما إذا مضت الأيام ، وتعاقت الأعوام وأنا متقيم على هذا الرأي . لم أتحوّل عنه ولم أستبدل به رأياً آخر ؟

وإذا كنت أرى أن هذا الرأي حق ، أو أن فيه خيراً قليلاً أو كثيراً فقد يصبح حقاً على الناس أن أطالعهم بهذا الرأي ، وأن أظهرهم عليه ؛ لأن أول ما يجب على الكاتب أن يؤثر الناس بالخير ويختصهم بما يعتقد أن فيه لهم نفعاً . وإذن فلن أتردد في إذاعة هذه الفصول التي نُشرت في صحف مختلفة ، وفي أوقات مختلفة ، وفي ظروف متباينة نُشر بعضها في السياسة ، وبعضها في الحديد ، وبعضها في المقتطف ، وبعضها في الهلال ، ونشر أقدمها منذ عشر سنين ، وأحدثها منذ سنة ، ونُشر بعضها وأنا أجاهد الشعراء وأنخاصهم ، ونشر بعضها الآخر بعد أن استأثر الله بشاعريتنا العظميين حافظ وشوقي .

فبطال الجهاد، والالتزام بالخصومة، ولم يبق لهما في نفسي إلا المودة
والذكرى والميل إلى الإنصاف .

لن أتردد في جمع هذه الفصول وإذاعتها بين الناس في كتاب ، وإن
كانت قد نُشرت ، وإن كان من الكتاب من يضيق بمثل هذه الأسفار ،
التي يجمع فيها أصحابها ما نشروا من فصول ، ويرى أن هذا النوع
من الكتب أشبه بالحديث المعاد .

ذلك لأن هذه الفصول التي نجمعها بعد أن نشرناها متفرقة لم تصل
إلى الناس جميعا ، أو إلى أكثر من ينبغي أن تصل إليهم ؛ فليس كل الناس يقرأ
كل الصحف والمجلات ، وليس كل المثقفين يقرأ كل ما تنشره
الصحف والمجلات ، ومن المحقق أننا نذيع الفصل اليوم ، فيقرؤه فلان
ولا يقرؤه فلان ؛ لأنه جهله أو لأنه صُرف عنه لسبب من الأسباب ،
فإذا بَعُدَ العهد بهذا الفصل نسبة من قرأه ، ومضى في جهله من لم
يقرأه ، ولم نشعر بوجوده هذه الأجيال الناشئة من الشباب الذين
يفتحون عقولهم وقلوبهم للعلم والأدب والفن في كل عام . ومن
المحقق أن الفصول التي نشرت منذ عشر سنين فقرأها المثقفون ،
والمستنيرون يومئذ ، ثم ظلت في الصحف مقبورة تنتظر أن تُبعث
أو أن يظفر بها مصادقة بعض المنقبين - من المحقق أن هذه الفصول
بجهولة الآن جهلا تاما من المثقفين والمستنيرين الذين يقرءون الآن ،
والذين كانوا في طور الصبا حين كانت هذه الفصول تكتب وتُداع ،
فمن الحق على الكاتب لنفسه ، ومن الحق عليه لهذه الأجيال الناشئة
أن يجمع لهم هذه الفصول ، وأن يذيعها فيهم إذا كان لا يزال يرى

ان لا بأس بإذاعتها وإظهار الناس علمها، وكذلك ،فعل الكتاب والنقاد
بخاصة في كل بلد وفي كل جيل . وأين كنا نظفر بنقد سانت بوف
Sainte Beuve ، وجول لومنتير Jules Lemaitre ، وأناطول فرانس
Anatole France لو لم يجمعوا لنا هذه الفصول البارعة التي
ملئوا بها الصحف والمجلات في نقد الآثار الأدبية القديمة والحديثة ،
وكثير من هؤلاء النقاد لا يُعرفون الآن إلا بهذه الفصول التي نشرها
متفرقة أول الأمر ، ثم جمعوها أسفارا أو جمعت لهم بعد ذلك ؟

وقد قرأت هذه الفصول بعد وفاة حافظ وشوقي رحمهما الله،
فرأيت أني مازلت الآن عند الآراء التي أذعها فيها على مضي الوقت
واختلاف الظروف ، فلم أر بأسا من أن أجمعها وأعيد إذاعتها
مستعدا أحسن الاستعداد للنضال عنها ، والنود دونها ، والرجوع عن
بعضها إن تفضل بعض النقاد فأظهرني على أن نبيها جتورا عن القصد
أو انحرافا عن الحق ،

وإذا كان الذين قرءوا هذه الفصول متفرقة يزهدون في قراءتها
مجتمعة ، فإنني أهدي هذه الفصول إلى شبابنا الذين لم يقرءوها أو لم
يقرءوا أكثرها ، وأرجو أن يجدوا في قراءتها ما قصدت إليه حين
كتبتها وحين جمعتها من إثارة الميل القومي إلى درس الأدب والعناية
به ، وتنقية الذوق الفني ، وتوجيه هذا الوجه الجديد الذي يلائم حياتنا
وآمالنا ومثلنا العليا في هذا العصر الذي نعيش فيه .

القاهرة في ٥ من مارس سنة ١٩٣٣

طه حسين

فهرس

صفحة

١	الأدب الحديث	٧
٢	مقدمات	١٦
٣	المثل الأعلى	٢٤
٤	فى الذوق الأدبى	٣٣
٥	شعراؤهم	٤٩
٦	بوداير (الحرية والفن)	٥٨
٧	النثر العربى فى نصف قرن	٦٥
٨	البوساء	٨٢
٩	الشعر : الشوقية الحديثة	٩٠
١٠	النظم : قصيدة حافظ الأخيرة	١٠١
١١	شعراونا ومرجم أرسططاليس	١١٠
١٢	شعر ونثر	١٢٥
١٣	الرتاء فى شعر حافظ	١٤٠
١٤	حافظ وشوى	١٦٠

الأدب الجديد

لم تظهر حاجة الأدب إلى النظام في يوم من أيام هذا العصر الحديث ظهورها الآن ، فقد كان الأدب العربي أول هذا العصر مطمئناً إلى حظه ، راضياً بحاله ، موثقاً بأنه يرضى حاجة الناس إلى الجمال الفني في الكلام . قانعاً أبشراً بما كان بينه وبين الأدب العربي المنحط من صابة ، مقتنعاً بأن هذا الأدب العربي المنحط أرقى أنواع الأدب وأدناها إلى المثل الأعلى للجمال الفني البياني .

وكان الكتاب والشعراء - أول القرن الماضي وأثناءه - يرون أنهم قد أدوا ما عليهم من حق البيان إذا أداروا هذه الحمل والألفاظ التي كانوا يديرونها على نحو من البدع مألوف ، فيه جناس وطباق ، وفيه استعارة ومجاز ، وفيه إشارة ورمز إلى أنحاء من المعنى تخطر لهم ، وقل أن تخطر لغيرهم من الناس . وكان الناس مطمئنون إلى هذا النحو من الأدب تقبل عليه الخاصة وتنصرف عنه العامة إلى أرجالها ومواويلها ، وإلى قصصها وأحاديثها . وكانت الحياة الغربية الجديدة تتخلص إلى مصر وسورية في شيء من الرفق والدعة حيناً ، وفي شيء من العنف والشدة حيناً آخر . وماهي إلا أن انتهى القرن التاسع عشر حتى كانت الحياة الغربية قد وصلت إلى طائفة من الناس فأثرت بعض التأثير في عقولهم ، فجزت عن أن تؤثر في شعورهم وعواطفهم ؛ فكانت حياة عقلية فيها شيء من الجدة ، وفيها ميل إلى الخروج على

التقديم ، وكان اندفاع "بمختلف قوة وضعفًا إلى العلم باختلاف الظروف
وأطوار الحياة الفردية والاجتماعية ، وأنشئت مدارس ، وظهرت
صحف ، وترجمت كتب ، ولكن الأدب ظل كما هو قديمًا ، أو متين
الاتصال بالتقديم ، وظلت لغة الشعر والنثر كما كانت ، قريبة إلى العامية ،
متأثرة بفنون البيان والبديع ، حين تحاول البعد عن هذه اللغة العامية ،
بينما كان الطب وغيره من العلوم والفنون الحديثة يتطور مسرعًا إلى
التجديد .

ولكن المطبعة أخذت في هذا العصر تحدث في مصر والشرق أثرًا
كالذي أحدثته في أوربة إبان النهضة الأوروبية منذ قرون ، فظهرت
كتب قديمة في الدين والأدب واللغة والنحو وما إليها ، وعرف
الناس أن حظ اللغة العربية من إنتاج العقل والشعور ، والبحث والانفعال
أكثر مما كانوا يظنون ، وأن وراء هذه الكتب الحامدة المكدودة - التي
كانوا يستظهرونها في الأزهر - كتبًا أخرى كثيرة ، فيها حياة وقوة ،
وفيهما جمال "عقلي وفني لم يكن لهم به عهد من قبل ، فأخذوا يقرءون ،
وما هي إلا أن تأثروا بما كانوا يقرءون ، وما هي إلا أن ظهرت آثار هذه
القراءة في طريقتين متوازيتين ولكنهما على ذلك مختلفتان ،
ظهرت هذه الآثار في الأزهر حين عرفت الكتب القديمة في اللغة
والدين ، وفي التفسير والحديث ، والكلام والفلسفة بنوع خاص .
فاضطرب إيمان الأزهرين بالكتب القائمة والعلم المألوف ، وأخذوا
في ثورة - على تلك النظم وهذا العلم - لم تزل قائمة ، ولم تظهر
ثمرتها في الأزهر بعد ، وظهرت بعيداً عن الأزهر في أذواق الكتاب

والشعراء وطائفة من القراء ، حين قرءوا طائفة من الشعر القديم
جاهليةً وأمويةً وعباسيةً . وحين قرءوا طائفة من كتب الأدب التي
ظهرت أيام العباسيين . فرأوا في هذا كله قُرباً من الطبيعة ، وبعداً
عن التكلف ، ورأوا في هذا كله حياة للحس والعاطفة والعقل ،
وأحسوا بُعداً ما بين هذا النحو من الأدب الحي وبين ما ألفوه من
هذا الأدب الميت ، كما أحسوا أن هذا الأدب القديم الحي أقرب إلى
إلى نفوسهم ، وأقدر على تمثيل عواطفهم ، وتصوير شعورهم من هذا
الأدب الحديد الميت ، الذي لا يمثل إلا قدرة أصحابه على جمع
الألفاظ وتفريقها ، والملاءمة بينها حسب طرائق البديع دون أن تمثل
هذه الألفاظ المجموعة أو المتفرقة والملتزمة أو المختلفة حركة قلب من
القلوب ، أو شعور نفس من النفوس ، ودون أن تتصل هذه الألفاظ
بقلوب القراء ونفوسهم ، إذ كانت لم تصدر عن قلوب الأدباء ،
ولا نفوسهم ، فأخذ الذوق يتغير ، وكان تغيره قوياً ؛ ظهر في مظهرين
مختلفين : أحدهما إيثار اللغة العامية على لغة الأدب العصري ، والآخر
إيثار اللغة القديمة والأساليب القديمة على لغة هذا العصر وأساليبه ،
ورأينا رجالاً كعثمان جلال قد أعجبه الأدب الفرنسي ، وأراد أن
ينقل إلى قومه صوراً منه ، ولم يكن من الأدب القديم على حظ
قوى ، ورأى أن الأدب العصري أدنى إلى الموت من أن يحتمل
هذا الأدب الفرنسي الحي ، فيترجم لقومه ، أو قل ينقل إلى قومه تمثيل
مولير في الزجل العamy لا في الشعر العربي ، ورأينا شعراء يتحللون من
قيود البديع وينصرفون الانصراف كله عن الفنون التي ألفها الشعراء

في عصرهم ، ثم يفترقون فمنهم من يتجه إلى اللغة العامية فإذا هو ينظم فيها الزجل والموال ، ومنهم من يتجه إلى اللغة العربية القديمة ، فإذا هو ينظم فيها الشعر متأثراً شعراء الجاهلية والإسلام والعصر العباسي . وكان النثر يساير الشعر في هذه الحركة ولكن تطوره كان بطيئاً : كان أبطأ من تطور الشعر ، فكان الكتاب يعتمدون على اللغة العامية ، وكانوا يعتمدون على اللغة القديمة الفصحى ، ولكنهم كانوا يجدون مشقة شديدة في التخلص من قيود السجع والبديع ، ومن ضروب خاصة فُرضت عليهم في التعبير فرضاً فلم يكن أطراحها يسيراً عليهم .

كذلك ظهر شعر البارودي آخر القرن الماضي وأول هذا القرن ، عربياً فصيحاً حراً طليقاً ، بينما كان نثر الشيخ محمد عبده مضطرباً بين فصاحة النثر القديم وريكة النثر الحديث ، متردداً بين حرية القدماء وريق المحدثين . ورأينا المتأخرين المحافظين في النثر قد عمّروا حتى أول هذا القرن ، ولم يخلصوا من قيد السجع والبديع إلا بعد أن طفى عليهم سبل هذه النهضة الحديثة التي ظهرت عنيفة بعد الحرب الكبرى . وما تزال نرى إلى الآن طائفة من الكتاب النثرين قليلين ، ولكنهم موجودون يكتبون فيسجّعون ، ويخضعون لقيود البديع وأغلاله نخسوعاً متكرراً ، بينما أفلت الشعراء إفلاتاً تاماً من قيود البديع وأغلاله ، فلا نكاد نرى شاعراً مصرياً في هذا العصر يتقيد به أو يخضع له ،

تغير الذوق الأدبي إذن بفضل المطبعة ، وضع الكتاب والشعراء إلى نحو آخر من النثر والشعر لم يكن مألوفاً من قبل ، ولكن الكتاب

والشعراء اندفعوا في طريقين متعاكستين تعاكساً تاماً ، فأما الكتابُ فجاءَ زُ
إلى الأمام وتخلف منهم فريق ، وأما الشعراء فجاءوا إلى الوراء ، ولم
يكذ بتخلف منهم أحد . ومن هنا كان النثر العربي في هذا العصر
جديداً كله أو كالجديد ، وكان الشعر العربي في هذا العصر قديماً كله أو
كالقديم . ومن هنا كثرت معارضة البارودي وشوقي وصبري وحافظ
لفحول الحاهلية والإسلام في الشرق والغرب ، ولم يكثُر بين الكتاب
الناثرين من تأثر بعبد الحميد أو ابن المقفع أو الجاحظ ، فإن وجد منهم
من تأثر بهؤلاء الكتاب فهم قليلون ، وتأثرهم ضيق محدود ، لابلت
أن يزول ، ويقوم مقامه تأثر بكتاب آخرين ليسوا من العرب وآدابهم
في شيء .

وُجد بين الكتاب والخطباء في هذا العصر من حاول أن يكون
بجاحظي النزعة أو مقفّعياً الأسلوب ، أو مقتدياً بعلی وزياد والحجّاج
في الخطابة ، ولكن هذه المحاولة كانت طوراً من أطوار حياتهم
الفنية لا أكثر ولا أقل ، فما لبثوا أن اندفعوا في تقليد الكتاب الغربيين
والخطباء الغربيين ، فبعُدَ الأمد بينهم وبين مثلهم القديمة . ولم يوجد
أو قل لم يكن يوجد بين الشعراء من حاول أن يتأثر فكتور هوجو^(١)
أولامارتين^(٢) أو بيرون^(٣) أو جوت^(٤) ، بل في الأمر شيء من العجب ،

(١) من أشهر الروائيين في فرنسا . توفى سنة ١٨٨٥

(٢) من مشاهير الشعراء الفرنسيين توفى سنة ١٨٦٩

(٣) شاعر إنجليزي عالمي توفى سنة ١٨٢٤

(٤) من مشاهير الأدباء الألمان . توفى سنة ١٨٣٢

فبين كتابنا النافرين من تأثروا هؤلاء الشعراء الغربيين ، وحاولوا
تقليدهم في النثر كما حاولوا تقليد الكتاب والخطباء من أهل الغرب ،
ولعل من الخير والحق أن ننصف الشعراء فنلاحظ أنهم كانوا
مضطرين إلى أن يتأثروا بالقديم أول الأمر ؛ لأن هذا التأثير بالقديم
في نفسه دليل "على الحياة والقوة والقدرة على البقاء والجهاد . هو
دليل على أن لهذا الأدب العربي ماضياً خصباً فيه غناء وفيه قدرة
على الحياة ومغالبة العصور ، وفيه قوة على أن يعيش ويعبر بأساليبه
وأنماطه (١) المقدمة عن طائفة من أنحاء الحياة الجديدة مضت بينه وبينها
قرون طوال . ثم إن الكتاب والخطباء كانوا يحكمهم فن الكتابة والخطابة
نفسه متصلين بالحياة الاجتماعية اليومية ، وحياتنا الاجتماعية اليومية
متطورة "سريعة التطور متحركة" قوية الحركة ، فلم يكن بد للكتابة
والخطابة من أن تتبعها في تطورها السريع وحركتها القوية ، بينما
أرادت حياتنا الأدبية أن يكون الشعر زينة ولهاً لا تتصل بحياة اليوم ،
ولا تظهر إلا من حين إلى حين عندما تدعو إلى ظهورها حاجة قوية ،
أو ضرورة ماسة ، فالشعر غير متحرك على السبيل السريع ، ولا على
الحركة الخشنة ، فليس غريباً أن يسرع النثر ويبطئ الشعر .

نعم ولكن النثر لم يدفعه إلى السرعة اتصالنا بحياتنا الاجتماعية اليومية
وحده ، وإنما دفعه إلى هذه السرعة أيضاً نشاط الكتاب ، واتصالهم
بحياة الشرق والغرب ، وانصرافهم إلى القراءة والحد ، وحرصهم على
التأثير في نفوس القراء ، بل حرصهم على السيطرة على هذه النفوس .

(١) أنماط : أنواعه ونماذج . الواحد نمط .

كما أن الشعر لم يضطره إلى البطء بعده عن الحياة الاجتماعية واليومية وحده ، وإنما اضطره إليه أيضاً ما أشرت إليه - في غير هذا الموضع - من كسل الشعراء وفتورهم ، وانصرافهم عن القراءة ، وتعلقهم بالخيال وحده ، واقتنائهم بالقديم وازدراؤهم للجدید .

ومهما تكن الأسباب التي دعت إلى رقي النثر وإسراعه في هذا الرقي وإلى جمود الشعر واستمساكه بهذا الجمود ، فإن هناك حقائق أدبية واقعة ، لا سبيل إلى الجدل فيها ، وهي أن نهضتنا الأدبية إنما استمدت روحها وحياتها من القديم قبل أن تستمدّه من الجديد ، وأن نهضتنا الشعرية ظلت إلى الآن قديمة في نشأتها وروحها وغايتها ؛ بينما تطورت نهضتنا النثرية ، فلم تعتمد على القديم إلا ريثما ينبت في جناحها الريش ، فلما استوثقت من جناحها طارت مستقلة ، فبلغت من الرقي أمداً بعيداً .

وإذن ، فعندنا كتاب "مجددون" ، وعندنا كتاب "أحيوا النثر القديم" ، وللكتاب فضلان : فضل هذا التجديد الذي لم يكن ، وفضل هذا الإحياء لما كان قد عبيث به الزمان . وعندنا شعراء ولكنهم لم يجددوا شيئاً ، ولم يبتكروا ولم يستحدثوا ، وإنما اكتسبوا شخصيتهم من القديم ، واستعاروا مجدهم الفنى من القدماء ، فليس لهم إلا فضل واحد هو فضل الإحياء ، وما زال ينقصهم فضل آخر هو فضل الإنشاء والابتكار .

وكل هذه الحقائق واضحة لمن يلم بالأدب المصرى الحديث إلمامة مجملّة ، ولكن في مصر طائفة من الأدباء ، لا يريدون أن يطمثوا

إليها أو يعترفوا بها ، يشق^(١) عليهم أن يقال : أن ليس لهذا العصر شعراء في مصر ، وكيف لا ؟ وفي مصر أمير الشعراء ، وكبير الشعراء ، وشاعر النيل ، وشاعر القطرين ، وشاعر العرب ، وما شئت من هذه الأسماء والألقاب !

وليس من شك في أن هؤلاء الأدباء معذورون ، فهم بن جاهل للمثل الأدبي الأعلى ، وبين متأثر بالوطنية ، يريد أن يكون وطنه صاحب الزعامة الأدبية في الشرق من جهة ، وأن يشبّهت للبلاد الغربية في الجهاد من جهة أخرى . وكل هذا حسن ، أو كل هذا محتمل ، ولكن هذا شيء والحقائق الواقعة شيء آخر . ولا بد من أن يقتنع الأدباء جميعاً بأن ليس في مصر شعر خلاق أن بسمي هذا الاسم . ولا بد من أن يتكون في مصر رأى عام في الأدب يدفع إلى الحرية الأدبية ، كما تكوّن فيها رأى عام في السياسة يدفع إلى الحرية السياسية : وكم أكون سعيداً إن تناولت شعراً شعرائنا الناهين فدرسته درساً حراً مفصلاً بريئاً ، وأدّيت هذا الدرس إلى تكبير هذا الرأى العام الأدبي من بعض الوجوه .

(١) يشق : يصعب

مناقشة

١ - صف حال الأدب العربي في جملته. - أول القرن الماضي وأثناءه. -
ثم وضح ما طرأ عليه من تطور ، نتيجة الاتصال بالحياة الغربية .

٢ - أثر ظهور المطبعة العربية في الأدب ، أثره وشعره ، « أما
الكتاب فجروا إلى الأمام وتختلف عنهم فريق ، وأما الشعراء
فجروا إلى وراء ، ولم يكذب خلف منهم أحد » - وضح معنى
هذه العبارة ، مبيناً الأسباب التي تحركت بكل من الفريقين في
اتجاه خاص .

٣ - وضح ما كان للحياة الاجتماعية اليومية من أثر في تطور النثر .

٤ - ما الذي يريده الكاتب بقوله : (الحرية الأدبية) ؟

- ما مظاهر افتقادها في الرأي الأدبي العام ؟

- ولماذا يدعو الكاتب إلى قيامها ؟

مَقَدِّمَات

بين يديّ منذ أيام دواوين شعرائنا الثلاثة ، الذين اتفق الناس أو كادوا يتفقون على أنهم أعلام الشعر العربي في هذه الأيام ، وهم شوقي أمير الشعراء ، وحافظ شاعر النيل ، ومطران شاعر القطرين .

وقد كنت أمني نفسي ساعات أختلسها من حين إلى حين لأنفقها مع هؤلاء الشعراء مرتاحاً إليهم ملتصقاً عندهم هذا الجمال الفني الذي يعوزنا في حياتنا اليومية . وما زلت أمني نفسي هذه الساعات في إخلاص وحرص ، وستظل دواوينهم بين يديّ حتى أظفر منهم بهذه اللذة التي يلتصق بها الناس عند الشعراء ، ولك عنيّ ألا أكون أثيراً ولا بخيلاً ، وأن أشركك فيما أجد عندهم من متعة ، على أن أشركك أيضاً فيما أصادف عندهم من نُبُوٍّ أو تقصير .

أما اليوم فقد حيل بيني وبين ما كنت أريد؛ لأنني صادفت في أول هذه الدواوين مقدمات أحبيت أن أقرأها فقرأتها ، ووجدت في قراءتها لهواً ومتاعاً صرفي عن الشعراء . وليس في ذلك شيء من العجب؛ فقد كتب المقدمة لديوان شوقي صديقي هيكمل ، وأنا كلفُ بما يكتب هيكمل ، مفتون بقراءته والنظر فيه وتقريضه ونقده ؛ جاداً مرة ، ومازحاً مرة أخرى . كلف بما يكتب هيكمل كلفني بالتحدث إلى هيكمل نفسه ، وأنا حين أنقده أو أقرظه لا أسلك معه إلا الطريق

لقد أسلكها حين أتحدث إليه : طريق فكاهة ممازجها الجدل الذي لا يخلو من مراوغة تحسله أحيانا على أن يقول : أمّا إنك، ما زلت شيخاً ؟ وقد خيل إلى أن أذكر أن الناس كانوا يضيفون المقدمة التي صدر بها ديوان حافظ إلى كاتب معروف كان في وقت من الأوقات زعيماً للكتاب الذين عاصروه، ثم انصرف عن الكتابة، فغسيه الناس، وتسمى هو نفسه أيضاً .

أما مقدمة ديوان مطران فقد كتبها مطران نفسه . وهو بين هؤلاء الثلاثة الشاعر الوحيد الذي عنيّ بشعره ، ووجد في نفسه الشجاعة على تقديمه للقراء . فأما الشاعران الآخران فقد آثرا أن يستظلا بغيرهما من زعماء النثر . وربما كان لهذا الفرق بين مطران وصاحبيه شيء من الخطر، وربما كان هذا الفرق الذي يظهر ضئيلاً عنواناً لفرق آخر عظيم بين شعر مطران وشعر صاحبيه .

فالحق أنك لا تعرف مذهب شوقي وحافظ في الشعر إلا إذا قرأت شعرهما واستقصيته، واستخلصت هذا المذهب من قضائيهما ومقطوعيهما، بل من أبياتهما المتفرقة ، ولكنك لا تقرأ بيناً واحداً من شعر مطران في هذا الديوان إلا بعد أن تكون قد عرفت مذهب الرجل في الشعر ، وعقيدته الفنية ، وأسلوبه في فهم الجمال الأدبي وعرضه على الناس .

وبينا نلتمس مذهب شوقي في مقدمة هيكل ، ومذهب حافظ في مقدمة ذلك الكاتب المعروف فلا تجدتهما أصلاً ، أو تجدتهما في شيء من الغموض والمواربة والتأثر بنفسية الكاتبين وميراجيهما ومذهبهما الأدبي ؛

تجد مذهب مطران في الشعر واضحاً جلياً ، يعرضه عليك هو في
صراحة وإخلاص ، لا يكدرهما إلا هذا السجع المتكلف ، فطران
إذن حُرٌّ في شعره ، ولكنه في نثره لم يضع عن نفسه الأغلال بعد .

وقد قرأت مقدمة هيكل ، وكنت أظن أنني سأظفر فيها بمذهب
شوقي في الشعر . وأنا أعلم أن هيكلًا من أقدر الناس على التحليل
وأبرعهم فيه . قرأت ما كتب عن جان جاك روسو ، وأنا تول فرانس ،
وبيرلوتي . فلم أشك أن كثيراً من الناس يستطيعون أن يتقنوا بقراءته
عن قراءة هؤلاء الكتاب أنفسهم ، ولكني لم أكد أظفر بشيء صريح
من العقيدة الشعرية لشوقي فيما كتب عنه هيكل ، أترى أن مصدر ذلك
أن ليس لشوقي عقيدة شعرية يستطيع هيكل أن يعرضها؟ أم ترى أن
مصدر ذلك أن هيكلًا لم يُعَنَّ بشعر شوقي عنايته بنثر أنا تول فرانس ،
وجان جاك ، وبيرلوتي؟ أم ترى أن هيكلًا قد عبز عن فهم شوقي ،
ووفق إلى فهم هؤلاء الكتاب الفرنسيين؟ أم ترى أن هيكلًا قد كتب
مقدمته هذه عن طمع في الراحة وفراغ البال؟ أم ترى أن كل هذه
الأسباب قد اشتركت وتظاهرت فقصرت بمقدرة هيكل عن أن تعرض
العقيدة الشعرية لأُمير الشعراء في شيء من الوضوح والجلالة؟

الواقع أنني لا أعرف لأُمير الشعراء عقيدة صريحة في الشعر ، وما أرى
أنه قد حاول أن يكون لنفسه هذه العقيدة ، وما أرى أنه فكر في الشعر
إلا حين يقوله ، إنما هو — كما يقول هيكل في شيء من الدهاء — مجرد
حيناً ومقلد حيناً آخر ، وهو في تجديده وتقليده لا يصدر عن عقيدة
فنية واضحة ، وإنما يتأثر بالساعة التي يهيباً فيها لقول الشعر ، وبالظرف

الذى يتقَرِّضُ فيه الشعر ليس غر . والواقع أيضاً أنا مكرهون على أن نعى بأناتول فرانس ، وجان جاك ، وبيرلوتى ، وأمثالهم أكثر مما نعتى بشوق وأمثاله ؛ لأننا نجد عند هؤلاء من اللذة والغناء ما لا نجده عند شاعرنا المحيد ؟ ولأن نفوسنا تتصل بنفوس هؤلاء الكتاب والشعراء من الفرنجة أكثر مما تتصل بنفس شاعرنا العربى المصرى . وأنا أزعم أن هيكلا لو كتب عن بودلر ، أو فولر ، أو بول فالبرى من الشعراء الفرنسيين لتوفَّقَ أكثر من توفيقه حين كتب عن شوقى ؟ وقد أقام الدليل على ذلك فى غير شك حين كتب عن شكسبير فأغنى وأمتع .

ومن السخف أن نقول إن هيكلا يستقن الفرنسية والإنجليزية أكثر مما يتقن العربية ، فويل للعربية إذا لم يتقنها هيكلا ؟ وإنما الحق أن شعر شوقى لم يستطع أن يُلهم هيكلا ما استطاع أن يلهمه نثر الكتاب الفرنسيين ، وشعر الشاعر الإنجليزى الذين أشرنا إليهم من قبل

والحرج ظاهر فى مقدمة هيكلا كلها ، وإن شئت فقل إن المحاملة ظاهرة ، فأنا أراه يستغرق من هذه المقدمة جزءاً ليس بالقصير ليُسَطَّ لنا رأياً فى ظاهرة وجدها فى شعر شوقى ، وهى : أن شخصية الشاعر ثنائية ، فهو مؤمن ، وهو محب للحياة ولذاتها ، أو قل : هو زاهد ومستمتع معاً ، وقد حاول هيكلا أن يعلل هذه الثنائية فكده وجد ولعله وُفِّقَ ، ولكنه أعرض عن شىء كنت أحب ألا يعرض عنه ، أعرض عن الصناعة الشعرية التى تظهر للشعراء شخصيات مختلفة جداً ولا سيما فى أدبنا العربى المصرى ، الذى لا يمثل نفس الأديب لأنه ليس طبيعياً ، وإنما يمثل تكلفته ورغبته فى إرضاء القراء ، فهؤلاء الشعراء

الذين ينظمون في الحِكْم والأخلاق إنما يريدون أن يتأثروا المتنبى ، وأبا
العلاء ، فشخصيتهم هذه الحية الزاهدة شخصية مصنوعة ، كما أنهم
حين يتغنّون الخمر ، ويتهاكون على وصفها إنما يريدون أن يتأثروا
أبا نواس ، والأخطل ، فشخصيتهم هذه الماجنة شخصية مصنوعة ، كما
أنهم حين يمدحون النبي إنما يريدون أن يتأثروا صاحب البردة ،
فشخصيتهم هذه مصنوعة ، وهم لا يسلكون طريقاً من طرق الشعر ،
ولا يتعاضون فناً من فنون الشعر إلا مقتادين مقلّدين ؛ فهم يصنعون
شخصياتهم التي نراها في شعرهم ، وهم يخفون بها شخصيتهم الأولى التي
فطرها الله ، وهم بهذا التكلف يحولون بينك وبين الوصول إليهم
وفهمهم كما هم في حياتهم العادية . ومن هنا كان من الحق على مؤرخ
الآداب ألا يتغلّدوا في اتخاذ ما يصدر عن هؤلاء الشعراء من الشعر مرآة
لنفوسهم دون أن يقدر تأثير التكلف والتصنع والتقليد وتخلق الجمهور
والأفراد في هذه المرآة .

فازدواج الشخصية الذي يلمحه هيكل في شعر أمير الشعراء لا يدل
في حقيقة الأمر إلا على أن أمير الشعراء يقلّد المؤمنين والمستمتعين ، كما
يقلّد غيرهم من أصحاب الشعر .

أما المقدمة التي صدر بها ديوان حافظ فمريضة ؛ لأنها لا تشير إلى حافظ
ولا إلى شعره بكثير أو قليل ، وإنما هي كلام في الشعر من حيث يفهمه
صاحب المقدمة ، وهو يفهمه على الطريقة العتيقة الصرّفة . وحسبك أنه
يرى الشعر : « ظَرْفُ الحِكْمَة ، ومسرح الخيال ، ومغْنَى^(١) »

(١) المغنى : المقر والمسكن . من غنى بالمكان : اقام به .

المنصاحة : ونحذر البلاغة . ووعاء الحقيقة « ، فإن كنت قد فهمت من هذا الكلام شيئاً فأنت موفق سعيد ! أما أنا فلا أرى فيه إلا ترثرة وتكراراً ، والمقدمة كُتبت على هذا النحو كلام مرصوف ولفظ مصنوف ، لا مزية له إلا أنه متقن مختار .

* * *

وأما مقدمة مطران فقصيرة ولكنها متعبة ممتعة في وقت واحد : متعبة لما فيها من السجع الذي لا رشاقة فيه ولا ظرف ولا موسيقا ، وممتعة لأن صاحبها أراد أن يقول شيئاً فقال له ، وهذا الشيء ليس بالتافه ولا باليسير ، وإنما هو شيء قبيح له خطره وأثره البعيد ؛ فمطران تأثر على الشعر القديم ، ناهض مع المجددين ، وهو قد سلك طريق القدماء فلم تعجبه ، فأعرض عن الشعر ثم اضطرب فعاد إليه ، وحاول أن يعود إليه مجدداً لا مقلداً ، وهو ينبشك بأنه يعرض عليك في ديوانه شيئاً من شعره القديم ، لتبين به مقدار ما وصل إليه من التجديد ، وهو متواضع لا يزعم أنه بلغ من التجديد ما يريد ، وإنما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده ، وهو شجاع لا يعتذر ولا يتلطف ، وإنما يعلن ثورته على القديم ، واغترباطه بالعصر الذي يعيش فيه ، وحرصه على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر ، وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله وإنما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها في حرية ، كما يتأثر القدماء في إطلاق فطرتهم على سجيئتها ، يكظم فطرتهم ، ولا يغشيها بالأسفار الخداعة الخلابه ، وهو فني له في جمال الشعر مذهب إن لم يكن واضحاً كل الرضوح ، ولا مبتكراً كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيم ،

لأنه يمثل شيئاً من المثل الأعلى الفنى فى هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر الذى تستقل فيه الأبيات ، وتتناثر وتتداير ، ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتزمة الأجزاء حسنة التأليف فيما بينها ، ثم هو فوق هذا كله مقتصد يرى أن الشعر ليس خيالاً صرفاً ، ولا عقلاً صرفاً وإنما هو مزاج منهما .

الحق أنى معجب بمقدمة مطران ، لا أكره منها إلا سجعها . أرأيت انى لم أخطئ حين أخبرت النظر فى شعر الشعراء ، ووقفت عند هذه المقدمات وقفة قصيرة ؟ ولكنك توافقنى على أن هذه المقدمات لا تعطينا شيئاً فى جملتها ، فهى تمثل لنا أذواق الدين كتبوها دون أن تمثل لنا مع ذلك الذوق الأدبى العام فى هذا العصر ، ودون أن تعترضنا حينما يراه هذا الذوق الأدبى العام مثلاً أعلى للجمال الفنى فى الشعر ، ولكن فى مصر شعراء غير شوقي وحافظ ومطران ، لهم دواوين ولدواوينهم مقدمات ، فمن يلقى لعنا نظفر فى دواوينهم ومقدماتهم بما لم نظفر به فيما قرأنا الآن .

مناقشة

١ - نلخص المآخذ التي يأخذها الكاتب ، على الدكتور محمد حسين هيكل في مقدمته لديوان شوقي . ثم ضمع تقريرا أدبيا لهذه المقدمة على ضوء ما سبق .

٢ - ما المراد « بشخصية شوقي الثنائية » ؟ ، وما مظهر وجودها في شعره ؟ وبماذا فسرنا الدكتور طه حسين ؟ وما الحكم الأدبي الذي نخلص إليه من هذا التفسير ؟

٣ - وضح ما عاب به الكاتب مقدمة ديوان حافظ ، وبين ما يفصده بقوله إنها (مقدمة مريحة) ؟

٤ - وصف الدكتور طه حسين مقدمة مطران لديوانه بأنها : « قصيرة ، متعبة ، ممتعة » اشرح عبارته ، مبينا سر إعجابه بهذه المقدمة .

٥ - تمثل كل من المقدمات الثلاثة بعض خصائص الشاعر الذي تقدم له - اشرح ذلك .

المثل الأعلى

« رد »

مديني

رأيتني أردد في هذه الأيام ذكر المثل الشعري الأعلى ، والدوق
الأدبي الحديث ، والمذاهب الفنية للشعراء ؛ فأنكرت هذه الألفاظ ،
أولم تتبين ما قصدت بها إليه فيما تقول ؛ فأنت تسألني عنها : ماهي ؟
وأين تلتمسها ؟ وكيف السبيل إلى تحقيق معناها ؟ وعجيب منك
هذا السؤال ، وما أنت بالغافل ولا المحدث في الأدب ، وقد
نشأت فيه ولما تبلغ الخامسة عشرة ، وأراك الآن قد نضجت على
الأربعين ، إن لم يكن يؤذيك أن يعرف الناس سنك . نشأت فيه
ولما تبلغ الخامسة عشرة ، وسلكت فيه طرقاً مختلفة ، وبلوت منه
فنوناً متباينة ؛ بلوت العربي القديم ، وبلوت أدب العباسيين
والأندلسيين ، وأتقنت الأدب الحديث في مصر وغير مصر ، وتذوقت
أدب اليونان والرومان ، واستمتعت بأدب الفرنسيين والإنجليز ؛
وكنْتُ ومازلت أجيدُ لذة قوية حين أسمعك تَرُدُّ شعر المحدثين إلى
أصوله القديمة مفتتاً في ذلك غواصاً على غرائبه - كما يقولون -
وكنْتُ ومازلت أجيدُ لذة قوية حين أسمعك تُعجبُ بيت من الشعر
العربي ، أو قصيدة من الشعر الأجنبي ، فتعرض ما فيهما من الجمال

عرضاً يزيد بهاء وروعة ، وها أنت ذا الآن تسألني عن المثل الشعري
الأعلى ، وعن الذوق الأدبي الحديث ، وعن مذاهب الشعراء
في الشعر ؛ سؤال من لاحظ له من فن ، ومن لم يزاوِل الدراسة
الأدبية قليلا ولا كثيراً .

ما أرى إلا أنك عابثٌ صاحبٌ لهو ودُعابة ، أو ماكرٌ صاحب
كيد ، تريد أن تثير نَحْوَ من البحث ترى في إثارته شيئاً من النفع ،
فإن تكن عابثاً فأحبب إلى بعثك ، وإن تكن ماكراً فأهون على
مكرك ، ولو أن لي من الوقت سعة لشاركتك في هذا العبث ، أو للقيت
مكراً بمكر ، وكيداً بكيد .

تسألني عن المثل الشعري الأعلى ماهو ؟ فسل عنه نفسك حين
تقرأ قصيدة للأخطل ، أو لأبي نواس ، أو لمسلم بن الوليد ، أو للبارودي ،
أو لشوقي . وسل عنه نفسك حين تنظر في شعر فرجيل أو حين
تنشد شعر فيكتور هوغو . سل نفسك عن هذا المثل الشعري الأعلى
حين تقرأ شعر هؤلاء القدماء والمحدثين فتجد عند أولئك وهؤلاء
لذة مختلفة في طبيعتها تتفاوت قوة وضعفاً ، ويتباين أثرها في نفسك
تبايناً غريباً .

فالناس يخطئون حين يظنون أن أصحاب الحديد لا يرون اللذة الفنية
إلا في الحديد ، وهم يخطئون أيضاً حين يرون أن أصحاب القديم
لا يجدون اللذة إلا في الشعر القديم ، فأنا من أصحاب الحديد ومن
أشدّهم إلحاحاً في تأييده والدعوة إليه ، ولكنني على ذلك أجد في
قراءة القديم لذة لاتعدلها لذة ومتاعاً ليس يشبه متاع ؛ ذلك لأن

القديم والحديد لم يستمداً جمالهما الفنى من القدم والحدّة وحدهما ،
ولنما استمداه من هذا الرّوح الخالد الذى يتردد فى طبقات الإنسانية
كلها ، فيحُلّ فى كل جيل منها بمقدار . وهو يتشكّل فى كل جيل
بالشكل الذى يلائمه ، ويتصور فى كل بيئة بالصورة التى تناسبها ،
وهو من هذه الناحية مصدر وحدة وفرقة الإنسانية : مصدر وحدة
لأنه واحد يجمع الناس مهما يختلفوا على الإعجاب والشعور باللذة
القوية . ومصدر فرقة لأن له من أشكال الأجيال والبيئات المختلفة
ما ينوعه ويخيّل إليك أنه كثير . نعم . العربى والفرنسى والإنجليزى
يشعرون جميعاً بالآلة حين يقرءون خصومة أنخيل وأجامموني لا يحول
اختلافهم الجنسى بينهم وبين هذا الإعجاب وهذا الشعور بالآلة ،
ولكنهم على اشتراكهم فى الإعجاب والآلة يختلفون فى تذوقهم لهذا
الشكل الخاص الذى يتشكل به الجمال الفنى فى الإلياذة . هذا يرضاه
وهذا ينبو عنه ، وهذا يقف منه موقف غير المكثرت ؛ ذلك لأن
بين هذا الشكل وبين نفوس هؤلاء الناس صلة تختلف قريباً وبعداً ،
وتتفاوت قوة وضعفاً باختلاف الجنسيات والبيئات والعصور .
فى الجمال الفنى كما ترى وكما يقول الفلاسفة وحدة وكثرة . فأما
الوحدة فهى جوهره ، وأما الكثرة فهى أعراضه . ولكن طبيعة
الإنسان قد أرادت ألا توجد هذه الوحدة من حيث هى منفصلة عن
أغراضها وعن مثلها المختلفة التى تصل بينها وبين نفوسنا ، فلا بد
لهذا الجمال من لغة تعبر عنه ومن صورة تحويه ، واللغات مختلفة ،
والصور متباينة .

وإذن فيخيل إلى - وأحسبك كنت ترى معي هذا الرُّس - أن
المثل الأعلى في الفن إنما هو هذا النحو الذي يحقق هذا الجمال الفني
الحالد الواحد في أحسن صُورِهِ، وفي أشدها بالذوق اتصالاً وللنفس
ملاءمة .

فالإلياذة كانت مثلاً أعلى لليونان؛ لأنها حققت لهم هذا الجمال
في أجمل صورة يونانية ممكنة ، لاعت نفوسهم ، واتصلت بأذواقهم ،
واكتمها لتحقيق لنا نحن المثل الأعلى ؛ لأنها على حظها من الجمال
الحالد لا تتصل في شكلها وصورتها بنفوسنا وأذواقنا . لغتها ليست
لُغَتِنَا ، وخيالها لا يتصل بحياتنا الحاضرة ، فنحن نشعر حين نقرأها
بالجمال ، ولكننا نشعر شعوراً ناقصاً نل من شعور اليونان القدماء به
حين كانوا يقرءون الإلياذة .

وشعر الأنخيل وأبي نواس حين يجيدان ؛ يمثل لنا هذا الجمال
الحالد أيضاً ، ولكن هذا التمثيل وإن كان أقرب إلى نفوسنا وأذواقنا
من الإلياذة لا يلائم هذه النفوس والأذواق من كل وجه ؛ فإغته
ليست لغتنا وإن قربت منا ، وخياله ليس خيالنا وإن كان بينه
وبيننا سبب . ونحن نجد في هذا الشعر من اللذة ما يجده الفرنسيون
مثلاً في شعرهم أثناء القرون الوسطى ، أو في شعر فرجيل^(١) وهوراس^(٢) .

وما أظنك تنكر أن الفرنسيين على إعجابهم بفرجيل وهوراس
يؤثرون عليهما كورنى وموليير وراسين^(٣) . وهم يؤثرون الآن على

(١) من أعظم شعراء الرومان . توفي سنة ٩ ق . م

(٢) من أعظم شعراء اللاتين . عاش في القرن الأول قبل الميلاد .

(٣) كورنى وموليير وراسين من أعظم أدباء الفرنسيين في القرن السابع عشر .

هو لاء أنفسمهم شعر القرن التاسع عشر وتمثله ، لأن هذا الشعر
والتثيل أقرب إلى نفوسهم العصرية مما كان في القرن السابع عشر
من شعر وتمثيل .

للقديم إذن جماله ، شعر به نحن شعوراً منقوصاً ، وكان القدماء
يشعرون به شعوراً كاملاً ، ويستطيع العلماء الذين يتقنون أنفسهم
على الدرس ، ويتعمقون فيه أن يجعوا أنفسهم قدماء يتقنون لغتهم
وحياتهم وظروفهم المختلفة ، فيشعرون من الجمال بما كانوا يشعرون به ،
ولكن هذا على صعوبته وعسره لم يتقنتم ولا ينبغي أن يتقنم الا لطائفة
قليلة جداً من الناس . وأنت تسرف حين تطلب إلى عامة المتأدين
أن يذوقوا شعر الأخطل وجريير كما تذوقه أنت ، ويسرف أصحاب
اليونانية من الفرنسيين والإنجليز حين يطلبون إلى جمهور المتأدين
من قومهم تذوق هو ميروس وبنذار كما يتذوقونه هم ، ولكننا جميعاً
نصيب ونتمتع حين نطلب المتأدين المعاصرين أن تتقارب أذواقهم
في فهم الأدب المصري الحديث والإعجاب به ، ولا يسرف الممتازون
من أدباء الفرنسيين والإنجليز حين يطلبون إلى عامة المتأدين من قومهم
أن يذوقوا شعراءهم المعاصرين كما يذوقونهم هم ، أو على نحو من
ذلك قريب .

نعم هذا حق في نفسه ، ولكنه ليس حقاً حين نريد أن نلأئم بينه
وبين الحقائق الواقعة في مصر ؛ ذلك لأن الشعر المصري الحديث
لا يلائم الذوق المصري الحديث ؛ فهو من قسمة العلماء لا من قسمة
المتأدين عامة . هو قديم في صورته وشكله ولغته كشعر الأخطل وجريير
والقرزاق ، فيفهمه ويذوقه الذين قد رآهم أن يفهموا شعر الأخطل

والفرزدق وجريير ، فأما الذين لم يُقدِّروا لهم فهم هذا الشعر ولم يطلب إليهم إلا أن يذوقوه ذوقاً ناقصاً ، فلا ينبغي أن يطلب إليهم إلا أن يذوقوا هذا الشعر الحديث ذوقاً ناقصاً أيضاً .

بلى . هناك فرق بين الشعر المصرى الحديث والشعر العربى القديم ؛ فهو يشبهه فى الصورة والشكل ، ولكنه يخالفه فى الحقيقة والجوهر . هو يشبهه فى اللغة وأنحاء القول والتعبير وضروب التخيل والتصوير ، ولكنه لا يشبهه فى الموضوع ولا فى الأغراض ، وإذن فلشعر القدماء معنى فى أذواقنا ؛ لأنه يمثل حقيقة من الحقائق هى حياة القدماء ويمثلها بصورة تلائمها ، ولكن الشعر الحديث ليس له هذا المعنى ، لأنه لا يمثل حياة القدماء إذ هو لم ينشأ لتمثيلها ، ولا يمثل حياتنا الحاضرة ؛ لأن لغته وشكله وأنحائه فى التمثيل والتصوير لم تنشأ لتمثيل هذه الحياة ، وما أرى أنك نسيت ما كنا فيه من ضحك وأسى حين قرأنا منذ أعوام قصيدة شوقى^(١) التى يصف فيها انتصار الترك على اليونان فى آسيا الصغرى ، والتى يبدوها بقوله :

الله أكبر كتم فى الفتح من عجب
يا خالداً الترك جدداً خالداً العرب !

نعم ضحكنا ، وأسينا حين قرأنا هذه القصيدة . وأضحكنا مطلعها قبل كل شئ ، فكم عجبنا من ذكر خالد ومقارنة مصطفى

(١) قصيدة من ثمانية وثمانين بيتاً بعنوان (انتصار الترك فى الحرب والحياسة) ينسبها شوقى ، مؤسس تركيا الحديثة الغازى مصطفى كمال ، بانتصاره على اليونانيين وطردهم من البلاد فى عام ١٩٢٢ م .

كمال به ، حين كان العالم الحديث يضطرب بذكر القواد النابيين
في الحرب الأخيرة ، وحين كانت صور هؤلاء القواد النابيين في
الانتصار والانهزام تملأ النفوس إعجاباً ، وحين كان الشرق في ذلك
الموقف ، الذي كان ذليلاً يشوبه شعور بالعزة وطموح إليها ، والذي
كان أثراً من آثار هؤلاء القواد . ضحكنا من قياس مصطفى كمال إلى
نخالد بن الوليد .

والحق أنا لانعرف أمدح شوقي مصطفى كمال حين قرنه إلى الفاتح
العربي القديم ، أم ذمه ؟ !

ولم نكد نمضي في قراءة القصيدة حتى ازددنا إغراقاً في الضحك
والأسى ، وكنت تقول لي إن هذه القصيدة أصدق دليل وأقواه
على عجز القديم عن تصوير الحياة الحديثة ، وفشل الشعر العربي العصري
عما قصد إليه من إمتاع النفوس وإشعارها لذة الجمال الفني .

ولما فرغنا من قراءة القصيدة سألتني : ما رأيك في هذه القصيدة
الطويلة ، التي تصف انتصاراً ضخماً بعد الحرب الكبرى ، فلا
تعرض في وصفها الطويل المفصل للمدفع ولا للطيارة ولا
لغيرها من أدوات الحرب في العصر الحديث ، وإنما اكتفت
بالخيل والسيف والرمح والدرع ؟ ! وكنت تسألني : ما رأيك في هذه
القصيدة التي تريد أن ترفع مصطفى كمال إلى منزلة القواد العظام في
العالم ، وانتصاره إلى منزلة الانتصارات العظمى في العصر الحديث
فتشبهه وقائعه بيدر ؟ وما رأيك في هذه القصيدة التي أرادت أن تصف
ابتهاج الترك خاصة والمسلمين عامة بهذا النصر ، فإذا هي تذكر

اهترّاز دمشق واستيقاظ الأيوبيين فيها ، وتهنئتهم للحمدايين في حلب؟
وكنت تقول حقاً لقد ضاق التقديم عن أن يكون لباساً يتجلى فيه الجمال
الفنى الحديث .

أحب أن تذكر ذلك ، فإن هذه الذكرى قد تنفع ، لأنها تختصر
لك جوابى على سؤالك الذى تريد أن تعرف به : ما المثل الأعلى للشعر ؟

المثل الأعلى للشعر هو هذا الكلام الموسيقى الذى يحقق الجمال
التخالىد فى شكل يلائم ذوق العصر الذى قيل فيه ، ويتصل بنفوس
الناس الذين ينشد بينهم ، ويمكنهم من أن يذوقوا هذا الجمال حقاً
فيأخذوا بنصيحتهم النفسى من الخلود .

ولكنك ستسألنى : وما ذوق العصر؟ وما قيمة الاتصال بين الشعر
والذوق العصرى ؟ وكنت أحب أن أذكرك بمجالس أخرى كانت
يبتنا تجيبك عن هذا السؤال ، ولكن قوماً غيرك يدعوننى إليهم ، ولهم
على مثل مالك من حق ، فإلى وقت آخر .

مناقشة

- ١ - وضح ما يقصده الكاتب بعبارة (المثل الأعلى في الشعر) ،
ثم بين كيف يتحقق هذا المثل في شعر المجيدين من شعراء العرب
القدامى ؟
- ٢ - يرى الكاتب أن الشعر العربي الحديث لا يحقق هذا المثل الأعلى .
بم يعلل ذلك ؟
- ٣ - لماذا أنكر الكاتب علي شوقي أن (يقيس مصطفى كمال إلى خالد
ابن الوليد) ؟ وما الأسس التي يبدو أن الشاعر وضع عليها هذا
القياس ؟ اذكر رأيك الشخصي في هذا النقد .
- ٤ - ماذا يقصد الكاتب بعبارة (الجمال الفني الخالد) في الشعر ؟
ولماذا وجدده عند بعض كبار شعراء العصر العباسي ولم يجدده - كما
قال - عند شوقي أو حافظ ؟

في الذوق الأدبي

« رد أيضاً »

صديق

أعود إليك الآن ، بعد أن فرغت من درس في الأدب القديم ، أعجبني موضوعه وأرضاني ما قيل فيه . أعود إليك إلى حيث تركتك منذ ساعات . تسألني عن ذوق العصر : ماهو ؟ وما الصلة بينه وبين الأدب ؟ وما الصلة بينه وبين المثالي الأعلى في الفن ؟ وأنا أتعجل هذه العودة إليك ليتصل آخر الحديث بأوله ، وليكون هذا الكتاب^(١) تنمة للكتاب الذي أرسلته إليك ضحى هذا اليوم .

وماذا تريد أن أصنع لك ، وقد قصرت ذاكرتك أو تكلفت لها القصر ، فنسيت أو تناسيت ما كان لنا من مجلس ، وما كان بيننا من حديث ؟ إنك خليقي أيها الصديق ألا تعتمد على الذاكرة وحدها ، وأن تتخذ لنفسك هذه العادة التي لا بأس بها ، وهي تقييد الأحداث العذبة اللذيذة القيّمة إن صادقتها ، في يوميات تعود إليها من حين إلى حين ، فتذكر نفسك وأصدقائك وظروفكما المختلفة ، وتصل بينك وبين قديمك الخاص ، وتعينك على أن تتبّع تطور عقلك وشعورك ، وانتقالهما من حال إلى حال ، وتأثيرهما بالظروف المختلفة التي تحيط بهما

(١) الكتاب : الصحيفة ، أو الرسالة .

وتعمل فيهما : دون أن تحس أنت ذلك أو إلتفت إليه . وكيف تريد
أن تقضى بين قديم الأدب وجديده ، وأنت لاتستطيع أن تقضى بين
قديمك وجديدهك ؛ لأنك لاتلتفت إلى هذا القديم وذاك الجديد ،
ولا تشعر باستحالة أحدهما إلى الآخر في ظل ما تخضع له من المؤثرات
المادية والمعنوية ؟

أفهم أن تتطور وتستحيل ، وأن تستبدل رأياً برأى وأسلوباً
في الفن بأسلوب ، ولكني أحب لك أن تشعر بهذا التطور ، وتقدر
هذه الاستحالات ، وتحسب لهما حسابهما حين تكتب أو تتحدث ،
فذلك خليك أن يدفع عنك ما قد تشبههم به من التناقض والاضطراب ،
وأنت الآن متناقض مضطرب بعض الشيء ، وإذا كنت أنا أفهم مصدر
تناقضيك واضطرابك ؛ لأنني أعرف من حياتك الخاصة ما لم يعرف
غيري فليس الناس جميعاً مكلفين أن يعلموا أنك قضيت الصيف
في إيطاليا ، وكانت لك فيها مواقف هزت قلبك بادئ الأمر هزاً
رفيقاً ، ثم أخذت تتخلص إليه شيئاً فشيئاً حتى غمرته وعبثت به ،
ثم أخذت تتخلص عنه قليلاً قليلاً حتى انجالت عنه وتركته فارغاً جافاً ،
يكاد يحترق من الفراغ والحفاف ، ثم عدت إلى مصر ذاهلاً مشرد
الحاطر مفطور القلب مضطرب المزاج ، ثم عكفت على نفسك تمتحن
وتحلل ، فخرجت بشيء من الشك هو إلى اليأس أقرب منه إلى الرجاء ،
وإذا أنت ترتاب بكل شيء ، وتنكير كل شيء وتزدري كل شيء ،
وما أحسب أنك ستسترد حظك من اليقين والرضا والأمل إلا أن
تعود إلى إيطاليا ، فلعل الله أن يجعل لك من العسر يسراً ، ومن الضيق

سعة ، ومن اليأس أملاً . ولعل ابتسامة عذبة في «تورينو» ترد إلى قلبك تنصرتك الأولى ، فتستأنف الحياة والتفكير في جلاء وثقة واحتمنان ، وترى في الذوق الأدبي ما كنت تراه منذ أعوام ، أو شيئاً منه .

ليس الناس مكلفين أن يعلموا من أمرك هذا كله ، ولو قد حاولوا ذلك لضقت بهم وضاقوا بك ، ولكنك أنت مكلف أن تعلم من أمرك هذا وأن تقدر أثره في حياتك العقلية والنفسية معاً ، بل في ذوقك بنوع خاص ، فإن لذلك في ذوقك أثراً غريباً . لقد كنت أراك قبل «تورينو» تقدر الأشياء كما أقدرها ، وتشاركني في الرضا عن بعض الشعر والسخط على بعضه الآخر ، وتحب أن تقف معي موقفاً وسطاً بين أولئك المختصمين الفرنسيين الذين يرى بعضهم جمال الشعر في الموسيقى ، ويرى بعضهم الآخر جماله في المعنى ، وكنت تقول لي : وما يمنعنا أن نقف بين هؤلاء الناس ، ونرى جمال الشعر في التام الموسيقا والمعنى جميعاً ؟ حتى إذا كانت تلك الليلة أخذت تصل إلى منك كتب لارأس لها ولا ذنب - كما يقول الفرنسيون - ثم لقيتك فإذا أنت قد تصوفت أوكدت ، وإذا أنت لا تذوق من الموسيقا إلا ألواناً خاصة تلائم مزاجك هذا المضطرب المحزون ، ولا تذوق من المعاني الشعرية إلا ضروباً خاصة ، تلائم أملك هذا الضائع المشرود .

صدقني أيها الأخ العزيز ، أنك تخضع الآن لأزمة نفسية عنيفة ، فما أجدرك أن تهتم رأيك في الناس والأشياء جميعاً .

لا تبتسح ولا تظهر هذا الغضب الذي هو أقرب إلى الإذهان منه إلى أي شيء آخر ، فأنا راض بمزاجك هذا المضطرب محبة له ،

لأننى أفهمه وأذوق ما يحدث عنه من الآثار ، ولأننى أشاركك فى حب ما يحب من هذه الموسيقى وهذه المعانى التى تتصل بالماضى بائسة أو كاليائسة من المستقبل . ومهما أنسى فلست أنسى أننا قد أعجبنا معاً إعجاباً لاحدله بتلك القطعة الموسيقية البديعة التى أوقع بها الموسيقى «ديبارك» متطوعة رائعة من شعر «بودلير»^(١) هى الذكرى . أحسنا معاً أننا عشنا زمناً فى ظل تلك الأروقة الواسعة ، التى كانت تقوم على تلك الأعمدة الفخمة الضخمة ، والتى كانت تنعكس عليها من شمس البحر ألوان لا تكاد تنحصى : والتى كانت تخيل إليك إذا أقبل الأصيل أنها أغوار من البرلت :

نعم ، ورأينا معاً أمواج البحر العنيفة المضطربة تعبت بصور السماء ، وتمزج أصواتها الموسيقية القوية بلون الأصيل الذى يعكس العين ، نعم ، وشعرنا معاً بهذه اللذة القوية الهادئة فى جو صفو وجلال لاحدله ، وبين هؤلاء الإماء المتجردات العطرات اللاتى كن يروحن عن جباهنا بسعف النخل ، واللاتى لم يكن لهن من هم إلا تعرف هذا السر المؤلم الذى كان يفنينا قليلاً قليلاً . ذقنا معاً جمال هذا الشعر وانسجام هذه الموسيقى واشتراكهما فى تصوير هذا المثل الأعلى الذى نطمح إليه . فإذا لم نظفر به فى حياتنا الحاضرة ، وقصبت بنا أجنحتنا عن أن نظير إليه فى المستقبل القريب أو البعيد التمسناه فى ماضينا ، فإذا لم نظفر به ، وما أحرانا ألا نظفر به ! التمسناه عند أسلافنا المترفين من أدباء اليونان والرومان وشعرائهم واستمتعنا به كما كانوا يستمتعون به هم أنفسهم ، يوم كانوا يحْيُونَهُ حياة فيها الحق وفيها الخيال .

(١) شاعر فرنسى توفى سنة ١٨٦٧ .

ذقنا معاً هذا الشعر وهذه الموسيقى ، وأنت متأثر بمزاجك هذا المضطرب ، وأنا هادئ النفس فارغ البال ، فأنت ترى أن اضطراب مزاجك لم يقطع ما بينك وبينى من صلة نفسية أو فنية، وإذن فهو ن عليك ، ولا تخيل إلى نفسك أنى سخطاً أو منكر لما أنت فيه ، إنما أنا رفيق بك، حنوب عليك، أحب أن تنسى «تورينو» أو أن تستأنف حياتك فيها إن وجدت إلى أحد الأمرين سبيلاً . وأحب بنوع خاص أن تقدر أثر «تورينو» فيما لك من رأى الآن فى المثل الشعرى الأعلى ، وفى الذوق الفنى ، وفى مذاهب الشعراء فى الشعر .

الذوق الفنى ... لقد بعدنا عنه أو كدنا نبعده . ومع ذلك فما كتبت إليك الآن إلا لأتحدث إليك فيه ، أو لأذكرك ما كان بينك وبينى فيه من حديث . ألم تكن نتفق قبل «تورينو» على أن هناك ذوقين غنيين ، لكل واحد منهما حظاً منهما يختلف قوة وضعفاً ، ويتفاوت سعة وضيقاً باختلاف ما لشخصيته من القوة والظهور ؟ كنا نتفق على أن هناك ذوقاً فنياً عاماً يشترك فيه أبناء الجيل الواحد فى البيئة الواحدة وفى البلد الواحد ، لأنهم يتأثرون بظروف مشتركة تطبعهم جميعاً بطابع عام يجمعهم ويؤلف بينهم ، وكنا نتفق على أن هذا الذوق يتسع ويضيق ويقوى ويضعف : فأهل مصر يشتركون فيه اشتراكاً قوياً ، وهذا الاشتراك هو الذى يجمعهم على الإعجاب ببعض الآثار الفنية دون بعض ، وهم يشاركون فيه إلى حد ما جيرانهم أهل الشام وفلسطين ، ويشاركون فيه إلى حد أضعف جيرانهم من أهل إفريقيا الشمالية . ومن هنا يُعجبون مع أولئك وهؤلاء ببعض

الآثار ، ويعجبون مع أولئك دون هؤلاء ببعضها الآخر ، ويعجبون
وحدهم بطائفة من الآثار الفنية ، وكنا نتفق على أن هذا الذوق يصيق
أحياناً ، ويتأثر في ضيقه هذا بالظروف التي تحيط بالطبقات والجماعات ؛
فأهل مصر على اشتراكهم في هذا الذوق العام تتفاوت حظوظهم
منه بتفاوت بيئاتهم وجماعاتهم ؛ فلأهل الأزهر ذوق خاص يكادون
يستبدون به ، وقريب منه ولكنسه يفارقه بعض الشئ ذوق
مدرسة القضاء ودار العاوم ، وللجامعيين ذوق خاص أو قل
أذواق مختلفة : ذوق يتأثر بالذوق الإنجليزي ، وآخر يتأثر بالذوق
اللاتيني ؛ ذوق يتأثر بالعلم ، وآخر يتأثر بالأدب ، وثالث يتأثر
 بالتاريخ ، ورابع يتأثر بالفلسفة . وعلى هذا النحو . ثم كنا نتفق
على أن هناك ذوقاً آخر فنياً يتأثر بهذا الذوق العام ولكنه مع ذلك
متأثر بالشخصية الفردية ، أو هو مظهرٌ ومرآة تمثلها تمثيلاً صادقاً
يستبد به الفرد ، أو يكاد يستبد به لا يشاركه فيه أحد غيره . وكنا
نتفق على أن هذين الذوقين هما اللذان يقضيان بأن القصيدة الشعرية
الرائعة ، تُنشئ غنًى مشترك في الإعجاب بها ، أو قل في مقدار من
الإعجاب بها عام ، سواء . أو كأنه سواء بيننا . ثم لا يمنع ذلك أن
يكون لكل واحد منا إعجابٌ خاص بالقصيدة كلها ، أو بالبيت من
أبياتها ، لا يستطيع أحد أن يشعر به ولا أن يقدره .

كنا نتفق على هذا كله ، وكنا نتفق على أن الحياة الفنية إنما هي مزاج
من هذين الذوقين ، فيه الوفاقُ حيناً وفيه الصراع حيناً آخر ، وكنا
نتفق على أن هذا الذوق العام هو الذي يعطى الحياة الفنية حظاً من

الموضوعية ، وهذه الأذواق الخاصة هي التي تعطى الحياة الفنية حظاً
من انذاتية .

كنا نتفق على هذا كله ، ونحاول في شيء غير قليل من التوفيق
تطبيقه - كما يقول المعلمون - على ما ينشئ شعراؤنا من الشعر
وكتابنا من النثر ، ولأراك الآن تسألني عن الذوق ، ماهو ؟ فهل
نسيت هذا كله ؟ لا ولكنها « تورينو » قد جعلت بينك وبينه ستاراً ،
وأنا زعيم أن أزيل هذا الستار ولو إلى حين .

تذكر يوم قرأنا قصيدة شوقي :

الله أكبر ، كم في الفتح من عجب

يا خالداً الترك جدد خالداً العرب !

كنا جماعة منا العمامة ومنا الطربوش ، منا المصري ومنا السوري ،
منا المسلم ومنا غير المسلم ، وكنا جميعاً مرتاحين إلى انتصار الترك ،
متشوقين إلى ما يسجل هذا الانتصار ويشيد به . وتناول شاب منا
الصحيفة ، فأنشد القصيدة في شيء من الحماسة غريب ، وفي شيء
من الإتقان في الصوت ، وإخراج الحروف ، وتقطيع الوزن ، وقذف
القافية كما تُقذف الحجارة ، فرضينا وأعجبنا ، وتحمس بعضنا
فصفق ، وافترقنا على أنها قصيدة رائعة . ثم التقينا في مجلس من هذه
المجالس التي أخلو فيها إليك وحدنا فحدث في حرية ، وينتهي بنا
الحديث في كثير من الأحيان إلى ما يكره كثير من الناس . فأعدنا
قراءة القصيدة ، وحينئذ لاحظت أنت ولاحظت أنا : أن إعجابنا

الأول لم يكن إلا ظاهرة اجتماعية ، وأن بين الذوق العام وذوقنا الخاص تناقضاً غير قليل هذه المرة ؛ ذلك لأننا كنا أثناء هذه القراءة الثانية قد تخلصنا من فوز الترك ، وتخلصنا من الجماعة التي كانت تحيط بنا ، ولم نحكمهم إلا ذوقنا الشخصي ، وذوقنا الشخصي معقد - كما تعلم - فيه أثر الأدب العربي القديم ، وفيه أثر الأدب الغربي الحديث ، وفيه أثر الثقافة مركبة مختلفة العناصر ؛ فليس غريباً أن يكون حكمه في الشعر مخالفاً لحكم الجماعات المختلطة . وأذكر وتذكر أنت أيضاً أننا لهونا يومئذ بإخضاع هذه القصيدة لهذا الذوق المعقد ، فضحكنا وأغرقتنا في الضحك والسخرية من هذه الصور العتيقة البالية تُستخذ لتصوير الحياة الجديدة الحاضرة ، وضحكنا بنوع خاص من هذا البيت :

قَدَّافَتْهُمْ بِالرِّيحِ الْمُسْرَجَةِ

يَحْمِلُنَ أَسَدَ الشَّرَى فِي الْبَيْضِ وَالْيَلْبِ (١)

وأضحكتنا هذه الرياح المسرّجة وإن كان المراد بها الخيل ، وأضحكتنا أسد الشرى على هذه الخيل وإن كان المراد بها فرسان الأتراك ، ثم قصدنا إلى الإنصاف وقلنا : شاعرٌ يقلد القدماء ، فلا ينبغي أن ينظر إليه إلا بأعين القدماء ، ولا ينبغي أن يُقاس إلا بمقاييسهم ، وكان هذا النوع من الإنصاف في نفسه قضاء على القصيدة ، فهو حكم بأنها لا تثبت أمام النقد الحديث ومقاييسه . ولحانا

(١) الباب : الدروع . واحتلتها درع .

إلى النقد القديم ، فأما أنت فلبست ثياب أبي العباس أحمد بن يحيى
 ثعلب ، زعيم النحويين في الكوفة آخر القرن الثالث للهجرة ،
 وأما أنا فلبست ثياب أبي العباس محمد بن يزيد المبرد زعيمهم في
 البصرة وفي العصر نفسه ، وكان هذان الرجلان يختصمان دائماً ،
 وكنا إذ وضعنا أنفسنا موضعهما نريد أن نختصم لعل اختلافنا ينفع
 أمير الشعراء ، فأما أنا فزعمت أن هذه القصيدة فارغة إلا من الألفاظ ،
 ليس وراءها شيء ، وجعلت أضرب لك الأمثال بشعر القدماء
 وبشعر الأخطل خاصة في تصوير الهجوم والانتصار والهزيمة
 العامة والهزيمة الفردية ، وكنت أقف بك بنوع خاص عند الرؤية
 التي مطلعها .

خَفَّ القَطِيبُ فراحوا منك أو بكروا
 وأزعجتهم نوى في صرْفِها غيرُ
 والى مدح فيها الأخطلُ عبدَ الملك وبنى أُمِّةٍ ، وصور جيشَ
 عبد الملك زاحفاً على العراق ، وانتصاره وانتهزامَ القيسيين أنصارِ
 ابن الزبير في الجزيرة ، وكنت أقف بك عند الرؤية الأخرى التي
 مطلعها :

ألا يا اسلمى ياهندُ هندَ بني بَدَدٍ
 وإن كان حيَّاناً عدلاً آخرَ الدهرِ

والى قصد بها الشاعر إلى مثل ما قصد إليه في الرؤية الأخرى ،
 ولكنه أبدع في تصوير الهزيمة الفردية ، فصور لنا فارساً يلهب

فرسة والرياح تنوشه ، وهو تنغمس معها في السراب ، والسراب
يتسحاب^(١) عنه وعيها ، وهو يحيا ويفقد بها بأمه إن مضت في جحرها
إلى العصر . . . كل ذلك فيما تذكر من انظر متقن ، سهل رصين
متخير . وكنت أقول لك إن هذا الشعر يلائم ذوق العرب في عصره ،
وبصور المثل الأعلى لهم فهو جميل ، وهو يعجبنا الآن وبرضينا
فيمثل لنا حظاً من هذا المثل الأعلى . وكنت تسمع لي فترضى مرة
وتنكر أخرى ، ثم سكتَ حيناً وسألتني : وأين أنت من قصيدة
أبي تمام التي يمدح بها المعتصم وقد فتح عمورية؟ قلت ذلك فوجمت^(٢)
لك ، ثم رأينا معاً أن شوقى إنما اتخذ قصيدة أبي تمام هذه نموذجاً حين
أراد أن ينظم قصيدة في انتصار الترك .

ومن غريب الأمر أن اتخذ القصيدة نموذجاً في اللفظ والمعنى ،
وفي الوزن والقافية ، فطلع أبي تمام :
السيث أصدق أنباء من الكتب
في حدّته الحدّ بين الجيد واللعيب

فهى من البسيط وقافيتها الباء ورويّتها مكسور ، وكذلك قصيدة
شوقى ، فأبو تمام إذن هو الذى قدم إلى شوقى قوافيه وشيئاً غير
قليل من ألفاظه ومعانيه ، وبخاصة هذا التشبيه الذى كان يلائم ذوق
المسلمين وهم يجاهدون الروم بقيادة الخليفة المعتصم ، تشبّه يوم
عمورية بيوم بدر لأن المعتصم خليفة الله وابن عم النبي وهو يجاهد
للدين ، بينه وبين بدر قرنان ليس غير ، وانتصاره معجزة كانتصار

(١) ينجاب : ينكشف . (٢) وجيم : أمسك عن الكلام و حزن .

النبي يوم بدر ، أشرف له وأجندى عليه . أخذ شوقي هذا التشبيه من أبي تمام فألصقه بمصطفى كمال ، ولم يكن مصطفى كمال خليفة ، بل كان خارجاً على الخليفة ، ولم يكن يجاهد للدين بل كان يجاهد للوطن . ولم يكن يجاهد بالسيف والرمح والخيول ، وإنما كان هذا أقل أدوات الحرب خطراً . وأساء شوقي اختلاس هذا التشبيه فقد كنا نرى أن أبا تمام أورده مورد الشك حين استعمل أداة الشرط ، وأورده شوقي مورد اليقين ، وأن أبا تمام أورده في بيتين وأورده شوقي في أبيات . قال أبو تمام :

إن كان بين صروف الدهر من رحيم
موصولة أو زمام غير منقضب
فبين أيامك الثلاثي نصرت بها
وبين أيام بدر أقرب النسب

وقال شوقي :

يوم كبر فخيّل الحق راقصة
على الصعيد وخیل الله في السحب
غمر تظليلها غراء وآفة
بدرية العود والدياج والعذب
نشوى من الظفر العالي مرحة
من سكرة النصر لا من سكرة النصب

تُذَكِّرُ الأرضَ مالم تنس من زَبَدٍ
كالمسك من جنبات «السكب» (١) منسكب

حتى تعالى أذانُ الفتح فأنادت
مَشَى المجلَّى إذا استولى على القَصَب

وكننت تقول لى : إن البيت الأول من بيتى أبى تمام يعدل قصيدة
شوقى كلها . وكننت أرى أن من الظلم أن يقاس هذا الشعر الذى
لا يدل على شيء إلى بيت كهذا البيت فيه الشك واليقين معاً ، وفيه
المبالغة والاقتصاد معاً ، وفيه اللفظ الرصين يدل على المعنى الجليد .

وكننت تقول لى : أليس من العجب أن يأخذ شوقى معنى قاله أبو تمام
فى بيت واحد ، فيذيه فى أبيات دون أن يصل إلى شيء ؟ قال
أبو تمام :

فتح تَفْتَحُ أبوابُ السماء له
وتبرز الأرض فى أثوابها القُشْبِ

وقال شوقى :

لما أتيت بيدر من مطالعها
تلفت البيت فى الأستار والحُجُبِ

(١) السكب : أول فرس ملكه النبى صلى الله عليه وسلم ، وكان كيتا أغر
مجدلاً ، . السكب من الخيل : الخواد الخفيف الروح النحيل

ثم استمر شوقي يصف ابتهاج العالم الإسلامي في عشرة أبيات
زلزلت فيها الأرض زلزالها فسعى بلد إلى بلد، واصطدمت مدينة
بمدينة ، وتخطب الموتى في دمشق وحلب، والأحياء في الهند ومصر،
كل ذلك ولم يظفر بقول أبي تمام :

فتح تفتح أبواب السماء

وتبرز الأرض في أثوابها القشْب

وكنت تقول لي : إن في قصيدة أبي تمام من الشعر ملاءم الذوق
القديم ويلائم الذوق الحديث ، ويعجب به الشرقي والغربي معاً ،
لأنه الشعر في نفسه ، فيه قبس من هذا الجمال الخالد الذي هو فوق
الزمان والمكان والجنسيات ، قال أبو تمام يصف اضطرام عمورية :

لقد تركتَ أميرَ المؤمنين بها

لنار يوماً ذليلَ الصخرِ والخشبِ

فما درتَ فيها بتهيمَ الليلِ وهو ضحى

يتشكُّه وسطها صبح من اللمب

حتى كأن جلايبَ الدجى رغبتْ

عن لونها أو كأن الشمسَ لم تغبِ

ضوءٌ من النارِ والظلماءُ عاكفة

وظلمة من دخانٍ في ضحى شحِبِ

فالشمس طالعةٌ في ذا وقد أفلتْ

والشمس واجبةٌ في ذا ولم تنجبِ

(١) يشله : يطرده .

وكنْتَ تقول : إن بيتاً واحداً من هذا الشعر يزن ديوان شوقي
كله وهو قوله :

حتى كأن جلايب الدجى رغب
عن لونها أو كأن الشمس لم تغب
ولو أنك التمت الشعر في قصيدة شوقي هذه لما وجدت منه
شيئاً ، فإن أبيت فدلّني عليه !

وكنْتَ تقول : كان البديع في عصر أبي تمام يُعجب جمهرة
المتأدين ، فأخذ منه أبو تمام يحظ لا يخاو من إسراف ، وهو لا يعجبنا ،
فما اضطرار شوقي إليه لولا التقليدُ السخيف ؟ وأي جمال في قوله :

ما كان ماءً « سقاريّاً »^(١) سوى سقرٍ
طغّت فأغرقت الإغريق في اللهبِ

لو أنه وضع اليونان موضع الإغريق لاجتنب هذا الحسن الثاني ،
ولاحتفظ لبيته بشيء من الجمال الشعري ، فالصورة لا بأس بها ،
ولكن جناسين خايقان أن يُفسدا أجمل الصور وأروعها .

ثم أخذنا نتقل في القصيدتين من بيت إلى بيت حتى انتهينا إلى
أن ذوقنا القديم نفسه على تخرجه لا يستطيع أن يسيغ قصيدة شوقي ،
بعد أن أبي ذوقنا الحديث أن يسيغها ! وكانت خلاصة رأيك
ورأبي : أن هذه القصيدة إنما هي أشبهُ شيءٍ بالتمرين المدرسي

(١) يقع نهر سقاريا على مسافة (٣٠٠) كيلو متر من إسكى شهر ، في الطريق
إلى أنقرة ، وعنده وقعت المعركة الحاسمة بين الكاليين واليونانيين في أغسطس ١٩٢١ م

يذهب به الأطفال مذهبَ المحاكاة للنماذج الفنية التي تلقى إليهم ،
فيوفّقون في الصورة ويخطّون الموضوع .

أتذكر هذا كلّهُ ؟ وإذا كنت تذكرهُ فأنت تذكر رأيك ورأى
في الذوق الأدبي ، أما أنا فما زلتُ محتفظاً برأى . وأما أنت فقد
نسيتَ رأيك حيث تعلم ، ^(١) ولعلك تجده إذا أقبل صيف هذا
العام ^(٢) .

مناقشة

١ - أعجيبُ الكاتب ببائية شوقي في مقام (إلى حد الحماسة والتصفيق) ،
وأنكرها في مقام آخر (إلى حد الضحك ، والأسى) . ما أسباب
هذا الموقف المتغير ؟ وما العناصر التي كوّنت عنده الرأي الثاني ؟

٢ - قال أبو تمام يصف حريق عمورية :

غادرت فيها جهم الليل وهي ضُحى

يشلُّه وسطها صبحٌ من الذهب

حتى كأن جلايب الدجى رغبَت

عن لونها ، أو كأن الشمس لم تغيب .

(١) اشرح البيتين موضحاً الصورة التي رسمها الشاعر ، وأثرها
في النفس .

(٢٠١) أي في (نورينو) بإيطاليا .

(ب) قال الكاتب إن البيت الثاني لأبي تمام (يزن ديوان شوقي كله) ، وقال : (لو أنك التمسْت الشعر في بائية شوقي لما وجدت منه شيئاً ، فان أبيتَ فدلّثني عليه !) ، ثم قال بعد سطور : (إن هذه القصيدة إنما هي أشبه شيء بالتمارين المدرسي يذهب به الأطفال مذهب المحاكاة للنماذج الفنية التي تلقى إليهم) :-

— أي العبارات الثلاث أقرب إلى أسلوب النقد الدقيق ؟ ولماذا ؟ .

— وأيهما أبعدُ عن مجال اعتبارها نقداً مباشراً ؟ علل .

— تصف العبارة الثالثة رأى الكاتب في (التقليد) عند شوقي .
وضح ذلك .

٣ — (الذوق الأدبي العام — والذوق المتأثر بالشخصية الفردية) :
وضح عوامل تكوين كل منهما ، ومدى العلاقة بينهما .

شعراؤهم

وما رأيك في أن تدع اليوم شعرنا الحديث وشعراءنا المحدثين ،
لنقف عند طائفة من شعراء الفرنجة ، نرى كيف يشعرون ،
وكيف يعلنون شعورهم إلى الناس ، وكيف يلائمون بين أذواقهم
الخاصة وبين أذواق من يتحدثون إليهم من القراء ، وأنا أعلم أن
ليس هذا بالشئ اليسير ، فلو أني حدثتك عن هؤلاء الشعراء دون
أن أنقل إليك شيئاً من شعرهم لأضعت وقتك ووقتي ، ولكن حديثنا
هنا لا خير فيه ، وإذن فلا بد من أن أترجم لك طائفة من هذا الشعر
الأجنبي ، وأعرضه عليك نماذج أتخذها موضوعاً لأحاديث مقبلة .

ولكن أنظن أمر هذه الترجمة يسيراً ؟ أما أنا فأعترف بأنه أشق
وأعسر مما كنت أقدر ، فالذوق الغربي مخالف من وجوه كثيرة لنوقنا
الحديث على تغيره وتطوره ، وفي اللغات الأجنبية مرونة ويسر لم يتاحا
بعد للغتنا العربية . ومن هنا كانت في الشعر الأجنبي خاصة ، والأدب
الأجنبي عامة - صور قد يعسر جداً نقلها إلى اللغة العربية ، حتى إذا
نقلت لم نُسِغْها ولم تظمن إليها نفوسنا وآذاننا ، ومع ذلك فهي
تعجبنا وترضينا كل الرضا حين نراها في لغاتها الأجنبية الخاصة .
ومصدر ذلك فيما نعتقد : أننا لم نتعود أن نرى في لغتنا العربية مثل هذه
الصور ، وما هي إلا أن نكثر الترجمة والنقل ونجد فيهما حتى نألف

هذه الصور ويتأثر بها ذوقنا، ونحاول أن نحتذيها ونحاكيها ، فلنبداً
غير خائفين ولا مترددين .

* * *

ولن أترجم اليوم إلا مقطوعات قصاراً قصد بها أصحابها تصويرَ
طائفة من عواطفهم الخاصة في ظروف خاصة ، حتى إذا أسغت
هذا النوع من الشعر وأليفَت قراءته والاستماع له كان من اليسر أن
لنتقل بك إلى ترجمة القصائد الطوال توضع في الأغراض ذات الخطر .

وأنا أقف بك الآن عند هذه المقطوعة القصيرة من شعر بودلير
Bandelaire التي سماها : (خلوة إلى النفس) ، والتي تحدث فيها إلى
ألمه . وأحسب أن تقرأها في شيء من التفكير والروية ، وأن ترى معي
كيف استطاع الشاعر أن يتحدث إلى ألمه في هذه الدعة والإذعان ،
والازدراء ، وأن يصور أثناء هذا حديث الطبيعة التي تحيط به ،
ويمثل ما بين هذه الطبيعة وبين نفسه في هذه اللحظة التي يصفها ،
فهو إذن عند ما يخلو إلى نفسه لا يقطع الصلة بينها وبين الطبيعة . بل
كل ما يستطيع أن يصل إليه هو أن يحاول اعتزال الناس لحظة ، ولكنه
يعتزل الناس ليتصل بالطبيعة اتصالاً قوياً . قال بودلير :

خلوة إلى النفس

شيثاً من الهدوء والدعة أيها الألم !

لقد كنت تبتغي المساء ، فها هو ذا يهبط ، فانظر إليه ! هذا جو مظلم
يغمر المدينة ، يحمل الطمأنينة إلى قوم والهم إلى آخرين !

بينما أوشاب الناس مجنون الندم من اللهو الدنيء ، يدفعهم إليه
سوط اللذة ، هذا الحلال الذي لا رحمة له ، أعطيني أيها الألم يدك
وتعال هنا بعيداً منهم .

انظر إلى السنن الخالية مطلة في أثواب بالية من طنن^(١) السماء !
وانظر إلى الأسف المبتسم تنشق عنه أعماق الماء ! وإلى الشمس
المُحتضرة^(٢) تنام تحت قوس من أقواس هذا الحبور ، واسمع
أيها الألم العزيز لليل الحلو يمشي وكأنه كفن طويل ينسحب في
الشرق !

وانظر إلى هذه المقطوعة الأخرى للشاعر نفسه ، وقد سماها
« النافورة » وهي من مشهور شعره الذي تناوله الموسيقيون فأبدسوا
في توقيعه كما أبدع هو في تصويره ، ولا تحكم عليه بهذه الترجمة فتظلمه
ولكن احكم عليه إن شئت بنصه في الفرنسية ، وبالصورة الموسيقية
التي استطاع الموسيقيون أن يحكوه بها . وأحب أن تقف بنوع خاص
عند هذا التشبيه الذي تدور عليه المقطوعة كلها ، فصاحبنا قد رأى
النافورة ورأى الماء يتصاعد منها في قوة كأنه باقة من الزهر ، حتى إذا
انتهى به التصعيد إلى أقصاه عاد فتساقط على الأرض قطرات عراضاً ،
كل ذلك على تأثيره بضوء القمر . رأى هذا فأعجبه وإذا هو يثير في نفسه
معنى آخر متصلاً بحبه وحزنه لهذا الحب ، وإذا هو يشبه نفس صاحبه
حين يحفرها الهوى ، وتملكها العاطفة فتسمو إلى أسمى أطوار الشوق ،

(١) الطنن ما يبرز من الجبل .

(٢) المحتضر : الذي حضره الموت .

ثم يأخذها القصور الإنساني، فتضعف ومهبط وإذا هي قد انتهت إلى هذا النوع من الالة الذي ينتهي إليه الحب عادة . شبهة هذه النفس بهذا الماء المندفع من النافورة ، وعسير علينا نحن أن نتصور النفس كما تصورها بودلير .

ولكننا مع ذلك عندما نقرا هذا الشعر ، ولا سيما في نصه الفرنسي لا نملك أنفسنا من الإعجاب والرضا ، ثم انظر إلى آخر هذه المقطوعة : كيف تحدث الشاعر فيه إلى الطبيعة في طور من أطوارها ، وكيف اتخذها مرآة لحيه الحزين :

النافورة

في عينيك الجميلتين سقم^(١) أيتها العاشقة المسكينة !
دعهما كذلك زمناً لاتفتحيهما . . . دعهما في هذه الهيئة الفاترة
كما فاجأتهما اللذة !

هذه النافورة في الفناء لها أزيز لا ينقطع في الليل ولا في النهار ،
يستبقى في هدوء هذا الدهول الذي عمرني به الحب منذ اللبلة !
هذه الباقة التي تفتح في زهر لا يحصى ، والتي يزينها القمر المبهج
بالوانه ، تساقط كأنها مطر من دموع ثقال !

كذلك نفسك التي يحرقها برد اللذة الملهب ، تصعد سريعة جريئة
نحو السماوات الواسعة المشرقة ، ثم ترتد وقد أحالها الضنى موجة من الفتور
الحزين تنحدر من طريق خفية إلى أعماق قلبي !

(١) السقم : المرض .

هذه الباقة من دموع ثقال !

إيه أيتها التي يتخلع الليلُ عليها هذا الحال ، أحبيب إلىَّ بأن
أسمع - مائلا نحو صدرك - هذه الشكافة المتصلة التي تنوح في
الحوض !

أيها القمر ، أيها الماء المصطفق ، أيتها اللبلة المباركة ، أيها الشجر
يهتر في خفة ، إنما اكتئابكن النقيُّ مرآة ما أجده من حب !

هذه الباقة من دموع ثقال !

* * *

ثم لنُدع الآن بودلير ، ولننتقل إلى شاعر آخر هو سُولي بريدوم
Sully Prudhomme ولنبدأ من شعره بهذه المقطوعة المشهورة
التي ترجمتها لك ، دون أن أغير شيئاً من وضعها الفرنسي ، محملاً
لغتنا العربية في ذلك بعض المشقة . وقد أراد الشاعر أن يصور في
هذه الأبيات إعجابه بالعيون الحسان ، وحزنه على ما يملؤها من
الظلمة حين يدركها الموت .

العيون

زُرُقٌ أو سود ، كلهن محبوبات ، وكلهن حسان ! عيون لا تُحصى
رأين الفجر ، قد انطوت عليهن أعماق القبور والشمس ماتزال تشرق !
ليالٍ أودع من النهار أبهجتن عيوناً لا تُحصى ، وهذه النجوم ماتزال
تلمع ، وقد ملأت الظلمة تلك العيون !

لهي ! أترادها فقدت لحظها . . . ؟! كلا كلا ، ليس إلى هذا سبيل
إنما نحولت إلى بعض الوجوه . نحو سبيل مايسمونه الغيب !
وكما أن النجوم تنارقنا حين تنحدر ، ولكنها تظل في السماء ،
فالحادث غريبها . ولكن ليس حتماً أنها تموت .
زرق أو سود كلهن محبوبات . وكلهن حسان ناظرات من وراء
القبر إلى فجر شريف ، تلك الأعين التي أغمضت ماتزال ترى !
* * *

وهذه المقطوعة الأخرى التي يمثل فيها الشاعر في لفظ عذب وقوة
لحيته لها ، طموحه إلى المثل الأعلى وعجزه عن الوصول إليه ، وثقته
بمستقبل الإنسان .

المثل الأعلى

القمر مكتمل والسماء مشرقة تماؤها النجوم ، والأرض شاحبة .
ونفس الكون تملأ الفضاء !
وأنا أتبع النجم الأعلى ذلك الذي لا يرى ، ولكن ضوؤه يعبر
الأجواء ، حتى يصل إلى حيث نحن فتبهج به عيون جيل آخر !
فإذا لمع يوما هذا النجم الذي هو أزهى النجوم وأناها فقل له :
إنى أحبيته يا آخر أجيال الناس .

* * *

ثم هذه الأبيات التي يشبه فيها الشاعر صدور البكاء عما يستكن
في أنفسنا من الحزن والحنان ، اللذين يهيجهما بعض العواطف ،
بتساقط الندى الذي يتكون في الهواء ثم تسقط به رطوبة الجو . .

السمل الندى

أنا ذاهل في قطرات الندى التي وضعها يد الليل الرطبة على
خسب^(١) الزهر تأتلف لآلىء في خفة !

من أين جاءت هذه القطرات المضطربة ؟ ليست السماء ممطرة ! والحو
صحو ! ذلك أنها كانت كلها في الهواء قبل أن تتكون .

من أين جاءت دموعي ؟ كل شعلة في أعماق السماء حارة هذا
المساء ! ذلك أنني كنت أضمرهن في نفسي قبل أن أحسهن في
هبي !

إن في نفوسنا لحناناً تضطرب فيه الآلام جميعاً ، ورب مسة رهيفة
هاجتها فأنبتت فيها البكاء !

• • •

وهذه المقطوعة الأخرى التي يمثل فيها الشاعر أحب أوقات الحب
إليه ، وأشدّها أثراً في نفسه وأبقاها ذكرى في قلبه .

ساعات الحب

ليست خير ساعات الحب تلك التي تقول فيها إلى أحبك
إنما هي ساعة الصمت المتصل الذي لا يكاد ينقطع ،
إنما هي فيما بين القلوب من توافقي سريع خفيف ،
إنما هي في القسوة المتكلفة والعفو الخفي !
إنما هي في قشعريرة الذراع توضع عليها اليد المضطربة .

(١) الحمل : الابد .

وفي الصحيفة يعلّقها المحبان معاً ، على أنهما لا يقرأنها
ساعة فذة يقول فيها القم المطبق بحيائه وحده شيئاً كثيراً ،
يتفتح فيها القلب على رفق كما ينشق اليكم^(١) عن الوردة !
يتنسم فيها الحب أرج^(٢) الشعر فكأنما فآز بأعظم الزلّنى .
ساعة الحنان الحلو حين يكون الإجلال نفسه اعترافاً
بالحب .

• • •

وقد أطلت عليك ، ولا بد مع ذلك من العودة إلى هذين الشاعرين
وشعراء آخرين بالنقل عنهم حيناً ، والتحدث عن شعرهم حيناً آخر .

مناقشة

١ - قال بودلير في مقطوعته (النافورة) يصف نفس صاحبه
في سرعة ما يطرأ عليها : « هذه الباقة التي تتفتح في زهر لا يئحصى ،
والتي يزينها القمر المبهج بألوانه ، تساقط كأنها مطر من دموع
ثقال ! كذلك نفسك التي يحرقها برد اللذة الملهب ، تصعد سريعة
جريئة نحو السماوات الواسعة المشرقة ، ثم ترتد وقد أحالها الضنى
موجة من الفتور الحزين تنحدر من طريق خفية إلى أعماق قلبي » .

وقال أبو فراس الحمداني يصف عودته السريعة إلى ديار أحبابه ،
أسير عنها وقلبي في المقام ، بها . . كأن مهترى لشغل السير محتبّس
مثل الحصاة التي يرمى بها أبدأ . . إلى السماء فترقى ، ثم تنعكس

(١) الكم بالكسر : وعاء الطلع . جمه إكمة وانكمام وكمّام .

(٢) الأرج : توهج ريج الطيب .

(أ) اشرح المعنى الذى ذكره كل من الشاعرين ، مبيناً الصورة الخيالية التى استعان بها .

(ب) استغل الشاعران ظاهرة (الجاذبية الأرضية) فى تصوير الفكرة ، كل بطريقته . وازن بين الطريقتين ، مبيناً سبب اختلافهما .

٢ - يقول قيس بن الملوح الملقب بمجنون ليلى :
ولانى لتعرونى لذكرالكِ هزة كما انتفض العصفور بقله القطر

ويقول شوقي فى المقدمة الغزلية لبعض قصائده :
وتعطلت لغة الكلام وخاطبت عينيَّ فى لغة الهوى عيناك
ويترجم لنا طه حسين منطوعة (ساعات الحب) لشاعر فرنسى ،
يقول فيها :

إنما هى ساعة الصمت المتصل الذى لا يكاد ينقطع .

إنما هى فى قشعريرة الذراع توضع عليها اليد المضطربة .

ساعة فذة يقول فيها الفم المطبق بحيائه وحده شيئاً كثيراً .

(أ) بين ما التقى فيه الشعراء الثلاثة من المعانى ، ووازن بين جوانب التصوير عند كل .

(ب) وازن بين الشاعرين العربيين والمترجم له سولى بزيديوم من حيث اللفظ والصياغة ، وعلل لرأيك .

بودلير Baudelaire

(الكهرتية والفن)

عرضتُ عليك منذ أسبوعين صوراً شعرية لشاعرين من شعراء فرنسا في القرن الماضي ، وقلت إنني قد أحدثك عن هذين الشاعرين في فصل آخر ، وأنا أريد أن أبرّر بهذا الوعد ، ولكن البير بهذا الوعد ليس بالأمر الهين ولا بالشيء اليسير ، وأول صعوبة تعترض سبيل هذا البر أن الحديث عن هذين الشاعرين في فصل واحد شيء لا سبيل إليه ، فأمرُهُما أطول وأدق من أن يُلتمَّ به في فصل من الفصول وهما مختلفان في طبيعتهما ومزاجيهما ، بل في أغراضهما الشعرية ، فانكثف بأحدهما اليوم وليكن صاحبه بشتا بودلير .

ولكن الحديث عن بودلير في نفسه عسير شاق ، فأمره من الطول والدقة والتعقيد بحيث يضطرنا إلى أن نُعْرضَ عن أشياء كثيرة ولا نلَمَّ منه إلا بالقليل ، وفي هذا القليل نفسه مشقة وعسر ؛ فقد كانت حياة هذا الشاعر شاقة عسيرة مشيرة للخصومات منذ أولها إلى أن انتهت ، وما تزال الخصومات قائمة حوله إلى الآن ، وأحسب أنها ستظل قائمة إلى مستقبل بعيد .

نشأ هذا الشاعر في أسرة متوسطة . كان أبوه معلماً في إحدى المدارس الثانوية في باريس حين ولد سنة ١٨٢١ . ومات عنه أبوه

ولما تجاوز السادسة من عمره وترك ثروة ليست بذات خطر .
وقد تزوجت أمه من ضابط في الجيش ظل يرتقى حتى انتهى إلى أعلى
المراتب العسكرية . وشأ القتل في حجب هذا الضابط ، ولكنه شأ
نشأة لم تتخل من القهر والعنف والضيق ؛ فقد كان يكره هذا الرجل
الذي خلف أباه ويتبرم بمآله عليه من سلطان . وكان كرهه
لهذا الرجل يعرض الصلة بينه وبين أمه لشيء من سوء والاضطراب ،
فكان ذلك ينغص عليه حياته ، ويؤذي نفسه الناشئة ، ويحبب إليه
الوحدة ، ويبغض إليه الناس عامة وأسرته خاصة . وكان يكتفى
أن يتبين ميول هذا الرجل ليبغضها وينصرف إلى نقائصها ، وكان هذا
الرجل معذول الميول ، مطامعه تشبه مطامع أوساط الناس . وهي
إلى المحافظة والتشدد فيها أقرب منها إلى أي شيء آخر . فكان هذا
كافياً أن ينشأ صبياً مبغضاً للمحافظة ميالاً إلى التطرف . ولم يكن صدينا
تلميذاً نجيباً ولا طالباً بارعاً ، وإنما كان من أوساط التلاميذ والطلاب ،
ظهر بالشهادة الثانوية في شيء من المشقة والجهد . ولم يكدر يتم درسه
حتى ظهر الخلاف عنيماً بينه وبين أسرته . كانت أسرته تحب أن
توجهه نحو الحياة العاملة المنتجة ، وأعلن هو إليها أن يحترف حرفة
الأدب ، وأنكر عليه وليه هذا المانع وأصر هو عليه ، ولكنه كان قاصراً
 فلم يتمكن مما أراد ، وأرسلته أسرته إلى الهند فأقام فيها عشرة أشهر ،
ثم عاد وقد رأى البحر والشرق والشمس وأمماً غريبة وحياة لم يكن له
بها عهد ، وأطواراً اجتماعية لم يكن يتقدها .

وما هي إلا أن بلغ رشده ، واستطاع الاستمتاع بحريته ، حتى
اعتزل أسرته واندفع في حياة تخالف كل المخالفة ما كان يطمع فيه

وليئه من المحافظة والاعتدال . عاشر الشعراء والمصورين والمثاليين
وكتّاب القصص ، وأخذ يتكلف من الأرباء والأطوار ماجعاه موضع
نظر الناس جميعاً . ينظرون إليه دهشين مُنكِرِينَ ، ويسمعون له
فيزداد دهشهم وإنكارهم لما كان يُلقي من ضروب الكلام المخالفة
لما للناس من أحكام وقيم وأخلاق وتصوّرٍ للأشياء . وقد أسرف
في ثروته الضئيلة فأوشكت أن تنضب ، واضطرت أسرته إلى أن
تُهجّرَ عليه ، واضطروا إلى أن يشتغل بالصحافة الأدبية ليوسع
على نفسه وعرض له قَصَصُ الكاتب الأمريكي المعروف إدجار بو
(Edgar Poe) فكلف به وأخذ في ترجمته إلى الفرنسية . واتصل
بالشعراء الرومانتيكيين وتأثر بهم ، وكان في كل هذا ذا شخصيتين
مبايزتين : إحداهما هذه التي يراها الناس والتي اختصرتُها لك في هذه
الأسطر ، والأخرى شخصية "خفية" عاكفة على نفسها تفكر وتقدر
وتتألم وتشكو ، ولكن في سر وتكم .

وفي سنة ١٨٥٥ أخذت هذه الشخصية الثانية تظهر على استحياء ؛
وذلك حين قدم الشاعر مقطوعاتٍ من شعره إلى « مجلة العالمين »
فنشرتْها مع شيء من التحفظ والريبة والبراءة من التبعة الخلقية لهذا
الشعر الغريب .

وفي سنة ١٨٥٧ ظهرت هذه الشخصية فجأة ، فدهشت لها فرنسا
كلها . دهش لها الشعراء والفتيون ، ودهش لها أوساط الناس ،

واضطربت لها الجماعة الفرنسية ثم أنكرتها وتولت النياحة والقضاء هذا
الإينكار ، وحكم على الشاعر بغرامة قدرها ثلثمائة فرنك ، وحكم
على ديوانه الذى ظهرت به هذه الشخصية بأن تحذف منه مقطوعات
اعتبرت مخالفة للأخلاق ، أما الشعراء فقد أنكروا الشاعر ولكنهم أحبه
أنكروه لأنه استحدث لهم شيئاً جديداً . وأحبه لأن هذا الشيء الجديد
نفسه كان قيماً ممتعاً ، واشتد الجدل منذ ذلك الوقت حول الشاعر
ومذهبه وأغراضه الشعرية . واضطرب الشاعر نفسه فى الدفاع
عن موقفه . فصانع الجمهور حيناً وسكت عن الدفاع حيناً آخر ،
 واحتج عند بعض الخاصة لمذهبه الشعرى فى صراحة وإخلاص .
 واختلفت على الشاعر صروف الحياة فلقى ضرراً من الين والشدة ،
 وانتهى به الأمر إلى بلجيكا فأقام فيها حيناً ثم أُعيدَ مريضاً
الأعصاب إلى باريس فمات فيها سنة ١٨٦٧ .

• • •

هذه خلاصة شديدة الإيجاز لحياة بودلير ، وهى على أسرافها فى
الإيجاز تعطيك منه صورة أقل ماتوصف به أنها غريبة ، وقد أثارت
حياة بودلير وآثاره الأدبية مسألة كثيرَ فيها القول ، وسيكثر فيها
فيها القول ؛ لأنها من هذه المسائل التى لا يتفق عليها ، أو بعبارة أدق
من هذه المسائل التى سيظل الخلاف فيها قائماً أبداً بين الفرد والجماعة
ولاسيما حين يكون هذا الفرد على حظ من التفوق والنبوغ . هذه
المسألة هى مسألة الحرية والفن . ولكنك لن تقدر هذه المسألة حتى
تعلم أن الديوان الذى أثارها ووقف من أجله الشاعر أمام القضاء كان
يحمل هذا العنوان الغريب : « أزهار الشر Les Fleur du mal »

وهو يتألف من مقطوعات شعرية قصار ، عرض فيها الشاعر لضروب من الشر المادى والمعنوى ففصلها وحللها ، واستخرج منه فى قوة وفن بديع صوراً شعرية رائعة ، فإسألة هى : هل يملك الفن هذه الحرية التى تبيح له ألا يحفل إلا بنفسه وبالجمال من حيث هو جمال ، سواء أوافق ، ذلك ما ألف الناس من أخلاق ونظام ودين ، أم لم يوافق ؟

أما بودلير فكان فيما بينه وبين نفسه ، وفيما بينه وبين الخاصة من الأدباء يجيب : نعم . وأما خصومه وهى الجماعة كلها ومعها نُظمها الدينية والحلقية والسياسية فكانوا يجيبون : لا ، وسجل القضاء هذا الجواب ، ولكن الأدباء الفرنسيين وعلى رأسهم زعيمهم يومئذ وهو فكتور هوجو أنكروا حكم القضاء واتهموه بالظلم . ولا ننس أن هذا الحكم صدر فى ظل الامبراطورية الثانية ، أى فى جو لم يكن جوَّ حرية وإنما كان جوَّ عسف وجور . على أنه من الحق أن نلاحظ أن بودلير حاول فى إثر هذا الحكم أن يصانع الجمهور والجماعة والقضاء فكان يقول : إن هذه الصور الشعرية لا تعبر عن آرائه وأغراضه فى الحياة . وإنه لا يخالف الناس فيما يرون وما يعتقدون فيما يتصل بحياته العملية والعقلية والشعورية ، وإنما هذا الديوان صور فنية قصد إلى إظهارها كصانع يجرب نوعاً من الصناعات لا أكثر ولا أقل . كان يقول هذا مصانعةً وتقيةً ، ولكنك رأيت أن هذه الصور كانت فى حقيقة الأمر مثلاً لحياته الشخصية الداخلية ، فنحن نستطيع الآن أن نقطع بأن الشاعر لم يعمد إلى هذه الموضوعات ولا إلى هذه الصور ليعالجها معالجة موضوعية حرفية كما يتوآون ، وإنما هى قِطْعٌ من نفسه تمثل

شخصيته البائسة البائسة المتألمة بالحبة ، الراغبة في الموت ، المشفقة منه في وقت واحد . وفي الحق إن هذا الديوان يدور كله حول أشياء ثلاثة هي : الحب والألم والموت . والشاعر لا يكاد يحس شيئاً من هذه الأشياء دون أن يحس معه التيهين الآخرين ، فهو إذا ذكر الحب ذكر معه الألم والموت ، وهو إذا ذكر الموت ذكر معه الألم والحب ، وهو في كل ذلك حر جريء مجازيف يتخير أبشع الصور وأقبحها وأشدّها تأثيراً في النفس من هذه النواحي البشعة التبيحة . وهو مادي التصور ، لحسه المادي أثقّ قوى في شعره ولا سيما حسّ اللمس والشم والبصر ، فهو يعرض عليك هذه الصور « شعة التي : الشم أو اللمس أو البصر في الأجسام الهالكة المتحللة ، و « أزهار الشر » هذه التي يشتمل عليها ديوانه أزهاراً فيها جمال قوى رائع ، ولكنه في الوقت نفسه بشع مخيف تضطرب له النفس وتشتت في كثير من الأحيان فهناك مسألتان يثيرهما شعر بودلير : إحداهما قدمتها لك وهي : هل للفن أن يستمتع بحريته الكاملة بالقياس إلى الأخلاق والسياسة والدين وما إليها من النظم الاجتماعية ؟ وجواب : هذه المسألة طبيعي : فأما أصحاب الفن فيقولون نعم ، لأنهم يطالبون بحريتهم في أقصى حدودها ، كما يطالب العلماء بحريتهم العلمية في أقصى حدودها ، وأما الحكومات والبرلمانات وحماة النظم الاجتماعية والسياسية فيجيبون : لا . وجوابهم هذا يختلف باختلاف حظوظهم من المحافظة والاعتدال والتطرف ، وما أرى إلا أن هذا الخلاف سيظل أبدياً .

ولست أحب أن أعرض رأيي في الآن ، ولا أن أقول فيه نعم أولاً ، فلست بحمد الله فنيّاً ، ولست بحمد الله من حساسة النظم

الاجتماعية على اختلافها ، وانما أنا أحد الذين يشهدون : وحسبي
أن أطالب للعلماء بحريتهم العلمية .

أما المسألة الثانية التي يثيرها شعر بودلير ، فأجلُّ من هذه المسألة
خطراً ، وأنخلقُ منها بعناية الكتاب والأدباء عندنا ، وكم أحب أن
أعرف رأى هيكل والعقاد . وهى : هل يستطيع الفن أن يتخذ الشر
موضوعاً ويستخلص منه صوراً فنية جميلة ؟ وبعبارة أدقّ وأوضح :
هل فى الشر جمالٌ يصلح موضوعاً للفن ؟

وأنا أدع للفنيين من الشعراء وغيرهم الجواب عن هذه المسألة .

مناقشة

١ - كان فى نشأة بودلير وظروف حياته الأولى ، ما يشير إلى مستقبله
الأدبى ، واتجاهاته الخاصة فيه . وضح ذلك .

٢ - أثار ديوان أزهار الشر قضية (الحرية والفن) : وضح المراد
بهذه العبارة ، ثم بين كيف اختلف الناس فى تقبُّل هذا الديوان ،
والأسباب التى ساقها كل فريق لتبرير رأيه .

٣ - « هل يستطيع الفن أن يتخذ من الشر موضوعاً ؟ » - لماذا أثار
الديوان هذه القضية الأدبية ؟

وما مدى نجاح بودلير فى إثبات هذه القدرة للفن ؟

اذكر رأيك الشخصى فى ذلك .

النثر العربي في نصف قرن

الرأى الشائع بين المحافظين من أهل الأدب العربي وأصحاب العلم به : أن النثر أيسر من الشعر ، وأن اصطناعه شيء سهل لا يكلف صاحبه عناء ولا مشقة ، وهم من هذه الناحية يقدمون الشعر على النثر ، ولهم في ذلك مباحث طوال وكلام كثير ، تستطيع أن تلهو به إذا نظرت في كتاب العنقدة لابن رشيق وما يشبهه من الكتب . وما أظن أن رأى الأدباء تغير في هذا الموضوع . فهم ما يزالون يعتقدون أن الشعر أعسر من النثر وأبعد منه متاولا ، ثم ما يزالون يعتقدون أن النثر أقدم من الشعر وجودا ، وهم معذورون ، فظواهر الأشياء كلها توهم ذلك وتحمل على الجزم به .

فالنثر مطلق لا قيد فيه ، والشعر مقيد بالوزن والقافية ، والنثر مُشَبَّه في إطلاقه لكلام الناس في حياتهم اليومية وحوارهم المألوف . وإذن فالناس يتكلمون نثرا ، وهم يتكلمون قبل أن يشعروا ، وهم لا يجدون مشقة في الكلام ، وهم يجدون في نظم الشعر مشقة وعناء ، وإذن فالنثر أقدم من الشعر وأيسر وأدنى منالا . ومن هنا يقسم مؤرخو الآداب العربية كلام العرب إلى منظوم ومثور ومسجوع ، وهم يرون أن النثر كان في العصور القديمة أكثر من الشعر ، ولكن ما حفظ من قديم الشعر أكثر جدا مما حفظ من قديم النثر ، وتعليل هذه الظاهرة

لا عُسر فيه : فالشعر أشد عسراً من النثر في الإنشاء ولكن الشعر أدنى إلى الحافظة وأساس لها قياداً من النثر : أليست القيود التي تأتيه من العروض والقافية تتمرّبه من الحافظة وتجعل في استظهاره لذة وراحة لا نجدهما في استظهار النثر ؟ فإذا كان ما نرويه من نثر العرب قبل الإسلام قليلاً فليس ذلك لأنهم لم ينثروا بل هو لأنهم لم يكونوا يكتبون ، ولأن حافظهم لم تكن تطاوعهم إلى حفظ النثر واستظهاره فصاع نثر العرب الجاهلين إلا أقلّه ، وبقى شعر العرب الجاهلين إلا أقلّه :

كذلك كان يقول القدماء ، وكذلك ما يزال يقول المحدثون ، ولكن شيئاً من التفكير والنظر في آداب الأمم المختلفة يضطرنا إلى أن نعدل عن هذا الرأي القديم ؛ فمن العجيب أن تتفق الأمم كلها على أن تحفظ من شعرها القديم أكثر مما تحفظ من نثرها في عصورها الأولى ، ومن العجيب أيضاً أن تتفق الأمم كلها في ضعف الذاكرة عن النثر وقوتها على الشعر ، ومن العجيب بعد هذا وذاك ألا تضعف ذاكرة هذه الأمم إلا عن النثر القديم ، فأما النثر الذي يظهر بعد أن تبلغ الأمة من الرقي العقلي والمدنى طوراً ما فإن ذاكرتها تقوى عليه وتنهض باستظهاره كما تقوى على الشعر وتستظهره : الحق أن الأمم إذا لم تترو شيئاً من نثرها القديم فليس لذلك سبب إلا أنها لم يكن لها نثر في أطوار حياتها الأدبية الأولى ، وإذا روت كثيراً من شعرها القديم فلأنها كان لها شعر في أطوار حياتها الأولى هذه ، أي أن الشعر أسبق إلى الوجود من النثر ، وأنه أيسر منه وأدنى مثلاً . وأنت إذا نظرت في تاريخ الأمم القديمة والحديثة ، وإذا نظرت في حياة الأمم التي لم تكد تتحضر بعد فسترى

أنها كَلَّمَهَا تسبق إلى الشعر؛ ولا تهتدى إلى النثر، ولا تظفر به إلا بعد زمن طويل، وجيد غير قليل، ورُفِيَّ في الحضارة، وتقدم في الحياة العقلية لا بأس بهما. تجد ذلك عند اليونان وتجده عند الرومان، وتجده عند العرب وتجده عند الأمم الأوروبية الحديثة.

وحيثما وجهت في القبائل التي لم تستقر بعد فسترى كلاماً منظوماً، له أوزانه وقوافيه دون أن نجد لها هذا النثر الذي يقطن رجال الأدب أنه أقرب من الشعر منالاً؛ ذلك أن النثر ليس أقرب من الشعر منالاً، في حقيقة الأمر، ولعل حظه من العسر ليس أقل من حظ الشعر إن لم يكن أكثر منه؛ فالنثر لغة العقل والشعر لغة الخيال، والخيال أسبق إلى النمو في حياة الأفراد والجماعات من العقل، خيال الصبي والشاب أقوى من عقله، وخيال الجماعات غير المتحضرة أقوى من عقلها. فليس عجيباً أن يتكلم الخيال قبل أن يتكلم العقل، وليس عجيباً أن يوجد الشعر قبل أن يوجد النثر؛ وليس عجيباً أن يكون الشعر أبسّرَ تعاطياً وأدنى تناولا من النثر؛ فالخيال إن تقيّد بالوزن والقافية حين يتكلم، فهو لا يتقيّد بشيء آخر، هو حرٌّ طلق يمضي حيث يشاء ويصور الأشياء كما يشاء، لا كما تشاء الأشياء أو كما تشاء الطبيعة، أما العقل فقد يُطْلَق نفسه من قيود الوزن والقافية، ولكن ما أثقل القيود والأغلال تأخذه وتعوقه عن الحركة ولا تأذن له بالتقدم إلا في بطيء وأناة! هو لا يطير ولا يُحسّن أن يطير، وهو لا يعدو ولا يستطيع أن يعدو، فإذا حاول الطيران أو العدو فليس هو العقل الخالص، وإنما هو العقل قد غلب عليه الخيال، وهو لا يطير ولا يعدو ولكنه يسعى في هدوء، وهو لا يصور الأشياء كما يشاء ولكنه يقبل صورها كما هي، هو

مقيد والخيال مطلق ، وهو بطيء والخيال سريع ؛ فليس عجيباً أن يتأخر نموه عن نمو الخيال ، وليس عجيباً أن يكون إنتاجه أعسر وأقل من إنتاج الخيال ، وليس عجيباً آخر الأمر أن يكون النثر الذى هو لغة العقل أحدث وجوداً من الشعر الذى هو لغة الخيال .

ولكن مالى ولهذا كله ؟ وأين أنا من الموضوع الذى أريد أن أكتب فيه ، وهو النثر العربى فى هذا العصر الذى نحن فيه ؟ وما هذه المقدمات الطويلة ؟ . أليس القارئ يحس أنى أطيل عليه وأثقل فى غير نفع ولا جدوى ؟ بلى ، ولو كنت من أصحاب الخيال لما أطلت ولا أثقلت ولا احتجت إلى مقدمات ، فالخيال كما قلنا طيف حر يأتى حيث شاء وكيف شاء ولكننى أريد أن أكتب نثراً ، أى أريد أن أحمل عقلى على أن يتحدث إلى عقل القارئ ، وقد قلنا إن العقل رزين بطيء لا يطير ولا يعدو ، ولكنه يسعى فى أناة فليسع القارئ معى فى أناة أيضاً ، ولينتقل معى من كل هذه المقدمات إلى حيث أريد أن أنتقل به . ليلاحظ أن هناك صلة قوية جداً بين الحياة العقلية وحظ النثر من القوة والضعف ، من الرقى والانحطاط ، من البرد والحر والفتور . متى بلغ النثر اليونانى أقصى ما استطاع أن يبلغ من الرقى ؟ فى عصر سقراط وأفلاطون . ومتى بلغ النثر العربى أقصى ما كان يستطيع أن يبلغ من الرقى ؟ فى عصر ابن المقفع والجاحظ وأشباههما ، أى أن رقى النثر كان عند اليونان والعرب رهيناً برقى الحياة العقلية وانبساط سلطان الفلسفة على العقول وهو كذلك عند الرومان ، وهو كذلك فى أمم أوربة الحديثة ، وهو كذلك فى مصر . إن الذين يريدون أن يؤرخوا الآداب العربية فى هذا العصر الحديث خليقون ألا يقطعوا

الصلة بين الأدب والعلم ، وألا يظنوا أن الحياة الأدبية تستطيع أن
تستقل استقلالاً تاماً عن الحياة العلمية ، بل هم خليقون أن يعتقدوا
أن ليست هناك حياة أدبية وحياة علمية ، وإنما هناك حياة عقلية
تظهر مرة في شكل أدبي هو النثر الفني ، وتظهر مرة أخرى في شكل
علمي ، هو هذا النثر الذي نجمه في كتب العلم الخالص . أقول
إن الذين يدرسون تاريخ الأدب في هذا العصر الحديث خليقون أن
يقدرُوا تأثير العلم والفلسفة في هذا الأدب وفي النثر بنوع خاص ،
فليس يمكن أن يكون من أثر المصادفة وحدها أن تظهر الصلة بين
الرقى العلمي الفلسفي ورقى الآداب عامة والنثر منها بنوع خاص ، وفي
الحق أنك حين تقرأ هذا النثر الذي كان يكتب في الشرق العربي
في أول القرن الماضي لا تشعر بالفساد الفني الأدبي وحده ، ولكنك
ستشعر قبل هذا مخلو ما تقرأ من المعنى القيسم ، وبإعدام^(١) هذه العقول
التي يترجم عنها هذا النثر ، وستشعر بعد هذا بما ينتج عن إعدام هذه
العقول وفقرها من الفساد الفني الذي يتصف به النثر العربي في كل
العصور التي ضعفت فيها الحياة العقلية الفلسفية . لا يخدعك ما ترى
من هذه الزينة اللفظية والبهرج البديعي والبياني ، من سجع وتكلف
في الاستعارة والحجاز والتشبيه وفي الكناية والثورية وما إليها ، فليس هذا
كله إلا تكلف المعدم البائس يريد أن يظهر مظهر الغنى المشرى . إنما
مثل هؤلاء الكتاب الذين يتكلفون ألوان البديع والبيان في غير فائدة
ولا جدوى مثل هذه المرأة أعوزها الجمال الفطري فهي تتكلف الزينة ،
وأعوزها حُرُّ الحلي فهي تخدع الناس بهرجه وزائفه ، ومن هنا نستطيع

(١) أي : بالفتورها إلى كل معرفة .

أن نلاحظ أن النتيجة القيمة التي جاء بها القرن الماضي في النثر العربي إنما هي إطلاق النثر من هذه القيود البديعية والبيانية ، وهو لم يطلقه من هذه القيود عبثاً ، وإنما أطلقه منها لأنه منحه هذا الروح القوي الذي مكّنه من أن يستقل بنفسه ، ويستهيوي العقول والألباب قليلاً قليلاً ، وهذا الروح القيم الذي بث الحياة في النثر العربي وألّى عنه هذه اللغائف البالية التي كانت تثقله وتعوقه عن الحركة إنما هو المعنى ، وهذا المعنى إنما جاء من الحياة العقلية التي أنشطها العلم والفلسفة في القرن الماضي . وليس أدلّ على صدق ما نقول من أنك تنظر فترى انطلاق النثر من هذه القيود وبرأته من هذه الأغلال لم يأتياً عفواً ، ولم يتما فُجاءةً ، وإنما كانا رهينين بوجود الصلة ونموها بين الشرق والغرب أي بين العقل المعدم والعقل الغني ، ولم جداً هذا الشعور الذي تجده حين تقرأ الجبرتي وأمثاله من الذين كانوا يكتبون في أول هذا العصر الحديث ، ولكن توسّط القرن الماضي ، وقرأ ما كان يكتب في مصر والشام فستجد شيئاً من اللذة يشوبه شيء من الألم كثير ؛ لأنك تقرأ كلاماً يدل على شيء ، ويريد بنوع خاص أن يدل على شيء ، ولكنه لا يكاد يبلغ ما يريد لأن حظه من المعنى قليل من جهة لأنه لم يستطع بعد أن يخلص من تلك القيود والأغلال من جهة أخرى ، ثم صيل إلى الثلث الأخير من القرن الماضي ، وقرأ ما كان يكتب في مصر والشام أيضاً فسيعظم حظك من اللذة وستشعر بشيء من الألم ، ولكنه ليس هذا الألم الذي تجده حين تشهد البؤس والإعدام ، وإنما هو نوع آخر من الألم تجده حين تشهد التكلف والتصنع ، وحين تحس أن هذه المعاني ، لو أطلقت من قيودها

وأرسلت على سجيئها لأحدثت في نفسك من الشهجة واللذة ما لا تستطيع أن تعدته وهي مثقلة بما يحيط بها من لفائف البيع والبيان .

' كل هذا يدل على أن النثر العربي قد كان ثقيلاً بغضاً أول القرن الماضي ؛ لأنه كان قليل الحظ من الحياة العقلية لا أثر فيه لشخصية الكاتب ولتفكيره ، أو قل لأنه كان فقراً كلمته ثم أثرى العقل انشرف في شيئاً فشيئاً ، فدبَّت الحياة في النثر بمقدار هذه الثروة العقلية ، وأخذ هذا النثر كلما أحس حياته وقوته يتجهّد في أن يخلص نفسه من قيود الفقر وأغلال البؤس ، حتى انتهى إلى حيث هو الآن من حرية وانطلاق ؛ فالنثر إذن مدين في هذا العصر بحريته وانطلاقه ورقبه الفنى ، كما كان مديناً في غير هذا العصر بهذه الأشياء كلها ، للعلم والفلسفة ، وما أحدثا من تنشيط العقل وردّه إلى اليقظة بعد النوم وإلى الحركة بعد الجمود ؛ ومن الحق على الكتّاب المجيدين أن يعرفوا ما للعلماء والفلاسفة عليهم من فضل ، وأن يقللوا ما للثّدين نقلوا إليهم العلم والفلسفة عندهم من يد ، فاولا المترجمون في العصر العباسي ما عرفت العربية نثر ابن المقفع والجاحظ ، ولولا المترجمون في هذا العصر الحديث ما عادت للنثر العربي حياته القوية النشيطة التي نريد أن نتحدث عنها بعض الحديث .

أخشى أن أكون مسرفاً بعض الشيء ؛ فإن حياة النثر العربي في هذا العصر لم تأت كلها من قبل العلم الحديث والفلسفة الحديثة ، وإنما جاءت من قبلهم ومن قبل شيء آخر هو الأدب العربي القديم في عصوره الراقية ؛ فقد كان الكتّاب وأهل العلم في أوائل القرن

الماضى بجهلون أو يكادون بجهلون قديم العرب وما كان لهم من شعر جيد ونثر رائع، وكان الذين يُلْمِثون منهم بهذا الأدب القديم لا يكادون يفهمون ما يلمون به على وجهه، وكانوا لا يحاولون أن يتأثروه أو يحتذوه؛ أما الآن فقد تغير هذا كله وعُرف الأدب العربى القديم. وعادت الحياة إلى الشعر العربى والنثر العربى، فنحن نقرأهما ونحفظهما وننقدهما ونتأثرهما ولهذا كله حظاً عظيم من التأثير فى وجود ما نكتب من نثر وما ننظم من شعر. ولكن ما الذى رد الحياة إلى الأدب العربى القديم؟ وما الذى ذكر كتاب الشرق وشعرائه بهذا الأدب، وما الذى حملهم على قراءته وروايته ونقده واحتذائه؟ إنما هو هذا الروح العلمى الذى جاءنا من الغرب ونقله إلينا المترجمون. هذا الروح العلمى هو الذى أنشط العقول، وحملها على أن تفكر فى القديم والحديث وعلى أن تغذو ونفسهنا بهما معاً. وإذن فأنا لم أسرف ولم أتجاوز الحق حين رأيت أننا مدينون بحياة النثر لهُولاء المترجمين الذين أوجدوا الصلة بين الشرق النائم والغرب اليقظ. ولقد أحب أن أعرف حظ البلاد الشرقية فى إيجاد هذه الصلة الحصبة القيمة بين الشرق والغرب فلا أجد فى ذلك مشقة ولا عسراً، فالبلاد التى ردت إلى الشرق حياته العقلية والأدبية فى هذا العصر، هى بعينها البلاد التى أحييت الشرق فى العصور الأولى حياة قوية مطردة لا عارضة ولا متكلنة. نعم لم يستمد الشرق العربى حياته قديماً من شامى إفريقيا ولا من جزيرة العرب بل لم يستمدّها من العراق إلا بمقدار، وإنما استمد حياته الصالحة الحصبة فى نظام واطراد من مصر والشام. من هذين القطرين ازهرت الحضارة الشرقية الخاصة، ومن هذين القطرين انبعثت

الحضارة إلى أطراف الشرق ، وفي هذين القطرين أثمرت الحضارات الأخرى التي نشأت من غيرهما، وسيطرت على الشرق حيناً بطويلاً أو قصيراً ، كحضارة اليونان والرومان والعرب ، وإلى هذين القطرين لجأت الحضارات الشرقية وغير الشرقية حين ضاقت بها البلاد الأخرى فوجدت فيهما ملجأً أميناً ومأوى حصيناً . نَعَم وفي هذين القطرين نشأت النهضة الشرقية في هذا العصر الأخير : نشأت في مصر ونشأت في الشام أوائل القرن الماضي ، واستبقي القطران فيها استباقاً عظيماً حتى أصبح من العسير أن نحدد الحظ الذي ظفيره كل منهما في هذه النهضة ، فبينما كانت مصر في العصر الحديث تعمل على إنهاض نفسها ، وتفتوية الصلة بينها وبين الغرب ، وإرسال الوفود العلمية إلى أوربة واستقدام العلماء الأوربيين إلى مصر ، وإقامة المعاهد العلمية المختلفة ، وتتمثل الكتب في ألوان العلوم والفنون ؛ كان المسيحيون من أهل الشام يتصلون بأوربة اتصالاً قوياً لأسباب مختلفة : منها السياسة ومنها الدين ومنها العلم ، وكانت تحدث في بلاد الشام حركة مشبهة جداً لهذه الحركة التي كان يستحدثها الأمراء في مصر ، وكانت تنتج عن هاتين الحركتين في مصر والشام نتيجة واحدة : هي نشاط العقل الشرقي واستثافه الحركة والحياة . ولكن من الحق أن نلاحظ أن مظهر النهضة كان في مصر علمياً عملياً ، أو أقرب إلى العلم والعمل منه إلى أي شيء آخر ، بينما كان مظهر الحركة في الشام أقرب إلى الأدب واللغة ، وأدنى إليهما منه إلى أي شيء آخر ، فأنت تستطيع أن تجد في مصر في أثناء القرن الماضي العلماء الذين تفوقوا في الطب والرياضة والطبيعة ، ولكنك لا تكاد تظفر فيها بأديب يعدل هؤلاء الأدباء الذين كثرُوا في

الشام . وأنت تستطيع أن تجد في الشام أدباء تفوقوا في الأدب واللغة واستحدثوا فيهما الجديد النافع ، ولكنك لا تجد في الشام مثل ما تجد في مصر من العلماء . ومهما يكن من شيء فقد أرادت ظروف الحياة التي أحاطت بالقطرين أن يلجأ النشاط السوري في الأدب واللغة إلى مصر منذ أواخر القرن الماضي ، وأن تكون القاهرة مستقراً للحركة العقلية القوية في الشرق كله ، فانتقل أدباء السوريين وعلمائهم إلى مصر ، ووجدوا نشاطهم فيها ما لم يكن يجده في الشام من القوة والتشجيع ، فأتى ثمرته الباقية الخالدة ، وأصبح النثر العربي الآن أصدق مزاج التأم فيه الروحان السوري والمصري التاماً لا سبيل إلى تفريقه . ولست أقول هذا الكلام عبثاً ، ولا أطلقه من غير دليل ، فليس من شك في أن الصحافة صاحبة الحظ الوفور في نشر الأدب والعلم وإنشاء النثر الحديث ، وأنا حين أذكر الصحافة لا أريد بها اليومية دون الأسبوعية أو دون الشهرية إنما أريد الصحافة كلها ، والصحافة السورية مهما يكن من شيء ، ولعل أحد لا يستطيع أن يناقش في أن الصحافة المصرية الخالصة حديثة العهد بالوجود ، وأنها على ما بلغت من قوة الأيد وشدة الأسر في هذه الأيام لم تستطع أن تسبق الصحافة السورية ولا أن تتفوق عليها^(١) .

وحسبنا أن نلاحظ أن الصحافة المصرية إن كانت قد بلغت من القوة في هذه الأيام حظاً موفوراً ، فهي بعد لم تستطع أن تتجاوز السياسة ، وهي إن أثرت في الأدب فمن طريق السياسة ومن السعي

(١) كتب الدكتور هذا في العقد الثالث من هذا القرن .

إلى السياسة ، فأما الصحافة الأدبية والعلمية الخالصة التي تناوّلها لتقرأ
فيها فصلاً من فصول الأدب ، أو مبحثاً من مباحث العلم ليس غير ،
فما زالت إلى الآن سوريّة وهي ترحب بضيوفها من المصريين وغير
المصريين ؛ وتجد في تضييفها إياهم حياة وقوة ، ولكنّها على كل حال
سوريّة^(١) .

والآن وقد ألمّنا بأصول هذه النهضة النثرية العربية ، فهل نستطيع
أن نخصصها تشخيصاً صحيحاً ، وأن نصل إلى المميزات التي تفرق بين هذا
النثر الذي نكتبه الآن والنثر الذي كان يكتب منذ خمسين سنة ؟
أعتقد أن ذلك ليس عسيراً فقد كان النثر منذ خمسين سنة كما قلت
لك آنفاً متوسطاً بين حالين ، فيه معنى قيم يحدث في نفسك ما تطمح
إليه من لذة علمية وفنية ، ولكنه لم يخلص من تلك الأغلال والقيود
التي كان يرسف فيها النثر القديم ؛ فهو مقيد بالسجع متكلف للاستعارة
والوان البديع والبيان ، ولكنه لم يتكلف هذه الألوان بحكم الفقر
والإعدام ، وإنما كان يتكلفها بحكم العادة ، ولم يكن بدءاً في ذلك الوقت
الذي أحس العقل الشرقي فيه حرّيته وشخصيته من أن تشبّه
الحرب خروساً بين المذهبين المختصمين دائماً في النثر : مذهب
أصحاب القديم ومذهب أصحاب الجديد ، وقد شبت بالفعل هذه الحرب
وكان السوريون هم الذين شتّبوها ؛ لأنهم كما رأيت أصحاب الصحافة ،
ولأنهم كما رأيت أقرب إلى النشاط في الأدب منهم إلى النشاط في غيره ،
وأنت تعلم أن الصحفي مضطر بحكم صناعته وما تستتبعه من العجلة
والتحدث إلى الجمهور إلى أن يتحلى من هذه القيود البديعية ، ويتخلص

(١) كتب الدكتور هذا في العقد الثالث من هذا القرن .

من هذه الأغلال الفنية . وكذلك فعل الصحفيون من السوريين ، وكذلك فعل الصحفيون المصريون أيضاً ، واستناع الشيخ محمد عبده ، وسعد زغلول ، وعبد الكريم سلمان أن يكتبوا فصولاً لا تخلو من آثار القديم ؛ فيها السجع وفيها تكلف البديع والبيان ، ولكنها بعيدة كل البعد عما كان يُكتسب في أوائل القرن الماضي وفي منتصفه أيضاً ، فيها حرية لفظية ومعنوية ظاهرة ، وفيها اجتهاد في اختيار الحر من اللفظ واجتناب المبتذل ، وفيها طموح إلى الحديد لم يكن بألفه الكتاب المصريون من قبل . وكثر انتشار المباحث العلمية الحديثة في مصر والشام بفضل المحلات والصحف والكتب ، واشتدت حركة إحياء الأدب العربي في القطرين وقرأ الناس العلم والأدب الغربيين ، فنشطت عقولهم ، وقرأوا الأدب العربي القديم فاستقامت ألسنتهم وأقلامهم . ولم يكده ينهى القرن الماضي حتى كان الشعر قد خلاص من أغلال البديع خواصاً تاماً ، وحتى كان الجهاد بين القديم والحديد في النثر قد تطور تطوراً غريباً فأصبح أنصار القديم لا يستمسكون بركاكة الخبرتي ، ولا يحرسون على بديع ابن حجة ، وإنما يستمسكون بقديم بغداد وغيرها من أمصار البلاد العربية في العصر العباسي ، ويستمسكون بصحة اللفظ من الوجهة اللغوية وبراعته من العامية والابتذال . وأصبح أنصار الحديد لا ينفرون من البديع والبيان ، فقد استراحوا من البديع والبيان ، وإنما ينفرون من الإغراق في هذا الأدب العربي القديم ، ويطمحون إلى تقليد الأدب الغربي الحديث واصطناع الألفاظ الأوربية الأعجمية . اشتد هذا الجهاد بين أنصار القديم والحديد في العقد الأول من هذا القرن ، وكان السوريون بنوع خاص من أشد الناس نصراً للحديد ،

وكان شيوخ مصر هؤلاء الدين توسطوا بين الأزهر والمدارس المدنية؛
لأنهم تخرجوا في دار العلوم من أشد أنصار القديم ، وكان العلم يزداد
انتشاراً والشباب يزداد إمعاناً في الاتصال بأوروبا والتغذى بما فيها من
علم وأدب . ثم كانت حركة وطنية في مصر قوية عُنيت بها الصحف
واندفعَت فيها اندفاعاً شديداً وكان الشبان قوة . هذه الحركة ، ومن
الذي يستطيع أن يأخذ الصحف الندية في حركتها السياسية بملاحظة
التقديم وانتقاء الألفاظ ؟ ومن الذي يستطيع أن يأخذ الشباب الثائر بأن
يتقيد بالقاموس أو لسان العرب ؟ ولأمر ما تجاوزت هذه الحركة
السياسية مصرَ وكانت الثورة في قسطنطينية وممعلن الدستور العثماني
وردت الحرية إلى الأقطار العربية العثمانية فكان لهذا كله أثر قوى في
الأدب العربي ، وفي النثر منه بنوع خاص ، وكان هذا كله صدمة
عنيفة لأنصار القديم من الكتاب والشعراء ؛ ذلك لأن الحركات السياسية
نقلت الكتابة من بيئتها القديمة إلى بيئات جديدة ما كانت لتكتب
لولا هذه الحركات ، فقد كانت الكتابة — كما كان العلم — حظاً
مقصوراً على بيئة خاصة من الناس ، ثم أصبحت الكتابة كما أصبح العلم
حظاً شائعاً في الناس جميعاً . ومن ذا الذي يستطيع أن يأخذ الناس
جميعاً بالتحريج فيما يكتبون والتقيد بمعاجم اللغة وأساليب القهاء ؟
وكانت الحرب العظمى فاشتد الاتصال والمخالطة بين الشرق والغرب ،
وانتهيا إلى حد لم يُعترف من قبل ، ثم انتهت هذه الحرب ونتج عنها ما نتج
من هذه الثورة السياسية العامة في الشرق العربي كله ، وأثر هذا في
حياة الناس على اختلاف فروعها فلم يكن بد من أن يؤثر في الأدب
أيضاً ، وفي النثر بنوع خاص . الحق أن الحرب ونتائجها وقفت نمو

الحركة الأدبية في الشرق العربي ، وأن هذه الثورة السياسية شغلت الناس عن الحياة الأدبية والعلمية حيناً وقصرت جهودهم على السياسة ، ولكن هذه السياسة نفسها قد تركت في النثر العربي آثاراً إن تمحى قبل عصر طويل ، جعلته حاداً عنيفاً ، واستحدثت فيه فنوناً مختلفة وأساليب متباينة من الطعن والخصومة لم يعرفها النثر العربي من قبل . ثم لم تلبث السياسة نفسها أن استحدثت حياةً أدبية جديدة في النثر ظهرت منذ حين وآتت ثمراً طيباً ، ولكنها لم تصل إلى غايتها ، ومن الحق أن نقول إن مصر قد اختصت بهذه الحركة ، ولكل شيء خير وشره ، وقد كان للخصومة الحزبية في مصر شروطها وآثارها ، ولكن لها في الوقت نفسه حسناتها ومنافعها ، وإنما نعتنى منها بالحسنات والمنافع الأدبية .

وأول ما نلاحظ من هذه الحسنات أن الجهاد اشتد بين الأحزاب فاضطرها إلى أن تتنافس في اكتساب الجمهور ، وكانت الصحف أجل الأدوات لهذا التنافس خطراً ، وكان الأدب من أهم الأسباب التي اتخذتها الصحف وسيلة إلى التنافس . أخذت الصحف تنشر الفصول الأدبية تقلد في ذلك صحف أوروبية ، ولكنها تخدع الناس وتستدرجهم إلى قراءة ما تكتب في السياسة ، وما هي إلا أن أصبحت الكتابة في العلم والأدب نظاماً تحرص عليه كل صحيفة تقدر لنفسها كرامة صحفية ، وتريد أن يتحفل بها الجمهور ، وأصبح الجمهور نفسه لا يقدر الصحف إلا إذا قدمت له مع الفصول السياسية فصولاً في العلم والفلسفة والأدب والفن . والصحف تتجاوز مصر وتنبثق في

الأقطار العربية كلها ، فما أسرع ما تتأثر هذه الأقطار بهذه الفصول الأدبية . فالأدب وحده هو الذى يجمع بين البلاد العربية المختلفة جمعاً حراً بريئاً منتجاً بعد أن فرقت بينها السياسة !

ولست أذكر هذه الفنون النثرية الحزلية التى استحدثتها السياسة فى الصحف الأسبوعية . فلهذه الفنون قيمتهما . ولكنها ليست من النثر الذى نحن بإزاءه وهو النثر الأدبى الفصيح :

هذا النثر الأدبى الفصيح إن امتاز الآن بشيء فهو يمتاز بأن الخصومة فيه بين أنصار القديم والجديد قد انتهت أو كادت تنهى إلى قدر لن يعدوه المختصمون ؛ ذلك أن الكثرة المطلقة من الذين يقرءون الصحف والكتب حريصة كل الحرص على شيئين لا ترعى بدونهما : الأول أن يقدم إليها نثر فصيح مستقيم اللفظ نقي الأسلوب برىء من الابتذال ، حر من أغلال البديع والبيان . والثانى أن يكون هذا النثر ، على كل ما قدمنا ، ملائماً لذوقها الجديد ومبوهماً الجديدة ، قيماً فى معناه كما هو قيسم فى لفظه ، حر فى معناه كما هو حر فى لفظه . أيضاً ، ومعنى هذا أن الكثرة المطلقة من الذين يقرءون العربية الآن تحرص فى حياتها كلها على أمرين : تحرص على قديمها لأنها لا تريد أن تمحى شخصيتها ؛ وتحرص على الجديد لأنها لا تريد أن تكون أقل من الغرب علماً ولا أدباً ولا حضارة . وهذا النثر الذى قد تمت وصفه هو وحده الملائم لهذا الذوق الجديد وهذه الآمال الجديدة . ومع ذلك فللقديم أنصار وللجديد أنصار ، ولكن أولئك وهؤلاء قلة ضئيلة فى حقيقة الأمر ، لا يكاد يعبا بها أحد ، أولئك لا يزالون يستمسكون

بالصناعة اللفظية ، ويسرفون فيها إسرافاً شديداً ، فينصرف عنهم الناس لأنهم لا يفهمونهم ، ولا يجدون عندهم ما يريدون ، وهؤلاء يزدرون الألفاظ ، ويفنون شخصيتهم الشرقية العربية في كتاب الغرب ، فينصرف عنهم الناس ؛ لأنهم لا يجدون عندهم هذه الشخصية الشرقية العربية ، التي يبكؤون بها ، ويناضون في سبيل تحقيقها وإكراه أوربة على أن تعرف لها بالوجود .

أظنك تعنى من أن تتجاوز هذا القدر العام إلى التحدث إليك عن شخصيات الكتاب النافرين في مصر وغير مصر وآثار هذه الشخصيات في أساليبهم النثرية فقد أطلت وأسرفت في الإطالة ، ولو ذهبت أحدثك عن شخصيات الكتاب وأساليبهم لما فرغت الآن ، وما أشك في أن « المقتطف »^(١) حريص على أن أفرغ .

(١) المقتطف : مجلة توالى بها نشر عدد من هذه المقالات .

مناقشة

١ - (ليس عجبياً آخر الأمر أن يكون النثر الذى هو لغة العقل أحدث وجوداً من الشعر الذى هو لغة الخيال) :

لماذا أثار الدكتور طه حسين هذه القضية ؟ وضع الأدلة التى ساقها لإثبات رأيه ؟

٢ - « يدين النثر العربى اليوم بحريته وانطلاقه ورقبه الفنى للعلم والفلسفة ، وما أحدثا من تنشيط العقل . . . » . اشرح هذه الفكرة مبيناً ما طرأ على النثر من دلائل التطور والنهوض .

٣ - (كان مصر والشام - فى القديم - فصل إيواء الحضارات التى نشأت فى غيرهما ، كما كان لها - فى الحديث - فصل بعث الحضارة الشرقية الجديدة) . وضع ذلك ، ثم بين كيف اختلف الاتجاه فيه بين القطرين .

٤ - أدنى انتشار الصحافة إلى قيام مذهبين فى النثر : مذهب أصحاب القديم ، ومذهب أصحاب الحديث : وضع أسباب الخلاف بينهما ، ثم صف اتجاه كل منهما .

٥ - لماذا قلَّ أنصار كلٍّ من المذهبين السابقين ؟

وما أهداف المذهب الثالث الذى دانت به جمهرة الكتاب والقارئ ؟

البؤساء

كنت أريد أن أحدثك اليوم عن شاعر عربي قديم . ولكنني وجدت أمامي شاعرا عربياً حديثاً ، فأثرت أن يكون هذا الشاعر موضوعاً حديثي هذا الأسبوع .

الحق أني وجدت أمامي شاعرين : أحدهما فرنسي هو فيكتور هوجو ، والثاني مصري هو حافظ إبراهيم ، ولكنني لا أريد أن أتحدث عن فيكتور هوجو اليوم ؛ لأن كتاب البؤساء ليس من كتبه القيمة ، التي تستحق الإعجاب أو تستعد لطول البقاء .

ليس البؤساء من هذه الآثار التي صدرت عن فيكتور هوجو^(١) فمثلت شخصيته القوية ونبوغه العظيم ، وإن كان من كتابنا المصريين الذين يجهاون الفرنسية ولم يقرأوا فيكتور هوجو إلا مترجماً إلى العربية أو الإنجليزية من كتب منذ أسابيع يزعم أن فيكتور هوجو ليس ذا قيمة ولا خطر .

ليس البؤساء من هذه الكتب التي نقرأها فنعجب بكاتبها ، ونشعر بأن له على نفوسنا سلطاناً وفي قلوبنا تأثيراً عظيماً ، وإنما هو كتاب كغيره من الكتب فيه جودة وحسن ، وفيه إطالة وإملال ، فيه صحف ، قيمة ، وفيه ثروة لا تفيد ، ولست أدري : لم اختاره حافظ وكلف

(١) درائي فرنسي مشهور توفي سنة ١٨٨٥

نفسه ألوان الجهد والعناء في ترجمته ؟ فالحق أن شاعرنا قد تكلف
جهداً عظيماً وعناء شديداً في هذه الترجمة ، ولست أدري : لم اختاره ؟
بل ربما كنت أدري ، فقد أذكر أن قد كان البدع في أيام صباي
تكلفت البؤس وانتحال سوء الحال . والافتتان في شكوى الناس
والزمان . كان ذلك بدءاً في العقيدة الأول من هذا القرن ، وكان
حافظ يذيع هذا البدع ويروجه ،

في هذا العصر اختار حافظ كتاب البوغاء ، فترجم منه جزءاً .
ولكن الأيام دارت دورتها ولم يفتح لهذا المزاج السيئ المظلم أن يتأصل
في النفوس أو يسيطر عليها : فلو أن حافظاً أهمل البوغاء ولم يمتص في
ترجمته لما سأله سائل ، ولا لآلمه أحد ، ولكنه بدأ عملاً فأراد أن يثمة
وهذا حق له وواجب عليه ، وليس يخلو من نفع جم وخير كثير .

لا أتحدث اليوم إذن عن فيكتور هوغو ، ولا عن كتاب البوغاء ،
إنما أتحدث عن حافظ وعن ترجمته لكتاب البوغاء . ولست أخفي
عليك أن الحديث ليس بالسهل ولا باليسير ، فان لحافظ في نفسه
مكانته العالية في نفس كل مصري قرأ شعره الجزل ونثره المزين ، وله
في نفسه مكانة خاصة هي مكانة الصديق الذي أحبه وأجله وأطمئن
إلى خلقه ، وأرتاح إلى حديثه العذب .

لحافظ في نفسه هاتان المكانتان ، فأنا متشبه "حين أتى عليه ، ومكثه"
لنمسي حين أنقده . ومع ذلك فمن حق كتابه على الثناء والإعجاب .
فلست تقرأ في كتاب من هذه الكتب التي تصدر في هذه الأيام أسلوباً

أَتَنَ وَلَا تَرْكِبًا أَرْحَنَ وَلَا لَفْظًا أَحْسَنَ اختياراً وأشد ملاءمة لمعناه
- سنقراراً في نصابه مما تقرأ في هذا الجزء من كتاب البوغاء .

ليس في ذلك شيء من الإسراف أو الغلو بل هو دون ما أريد أن
أقول . وماذا تريد أن تقول في كتاب ظهر في هذه السنة ولهذا الجبل ،
إذا قرأته استيقنت أنه لم يكتب في هذه السنة ولا لهذا الجبل ؟

ماذا تقول في كتاب لا تكاد تمضي في قراءته حتى تشعر بأنه إنما
كُتِبَ في غير هذا العصر . كتب أيام كانت اللغة العربية بدوية جزلة
لم تخلع بعد أسمال البداوة ، ولم ترتد حل الحضارة ، أيام كانت
لغة الصحراء يصنعها الحداة والماتحون ، أيام كانت لغة الأشداق الواسعة
العريضة ، والشفاه الضخمة الغليظة لا الأفواه الضيقة الظرفية ، ولا
الشفاه الناعمة الرقيقة . ثم هو يصف بهذه اللغة البدوية عواطف حضرية ،
ومعاني حضرية : عواطف ومعاني نشأت في أوربة وفي نفس فيكتور
هوجو ، يصف بلغة رؤبة والعجاج وذى الرمة^(١) خواطر كتاب
الفرنسيين في القرن التاسع عشر ؟

ليس في ذلك إسراف ولا غلو ، فقد كنت أظني أعرف العربية
وأستطيع أن أقرأ فيها كتاباً ولا سيما من هذه الكتب المعاصرة ، دون
أن أحتاج إلى بحث كثير في القاموس ، فلما قرئ على البوغاء عرفت أن
من تواضع لله رفعه ، وأقسم لولا هذا الشرح الذي تفضل به حافظ علي
القراء لما تقدمت في قراءة الكتاب إلا مع شيء غير قليل من المشقة والعناء .

(١) من مشاهير الشعراء وأصحاب الرجز ، في العصر الأموي .

ولكنى لا أدري أمزية هذه أم نقیصة ؟ ولعلها مزیة ونقیصة فی وقت واحد . مزیة لأنها تدل على أن حافظاً قد وعى لغته وأحسن الإلمام بها والانتفاع واستظهر . وعلى أنه قد كدوعنى نفسه فی تخیر هذه الألفاظ الشاردة ونقییدها وحسن الملازمة بينها وبين هذه المعانى والعواطف الحضریة المألوفة ، وعلى أنه حریص كل الحرص على أن يحتفظ للغتنا العربیة برؤاها القدیم وجمالها البدوی التلید . وعلى أن یعصمها من السقوط والإسفاف .

ونقیصة لأنها تكلف ، ولأنها عقبة تحول بین القارئ وبين الفهم ، ولأنها لا تلائم روح العصر ، ولأنها لا تعین على ما قصد إليه من نشر آراء فيكتور هوجو وإذاعة عواطفه بین شعبنا المصرى الذى لا يعرف لغة روبة والعجاج منه إلا نقرٌ یُحْصَوْنَ . ولقد كلمتُ حافظاً فی ذلك فقال لى عملت للخاصة ، وكنت أظن أنى من هؤلاء الخاصة ، فإذا بینى وبينهم أمد بعيد ، وأحسب أن خاصة حافظ لا یوجدون إلا فی تخياله !

أحمد لحافظ هذه اللغة العربیة الجزلة ، لأنها تدل على عناء وجهد عظیمین ، وأنكرها علیه لأنها تكاد تجعل هذا الجهد غیر نافع وهذا العناء غیر مفید . وما رأيك فی أنى أقرأ الأصل الفرنسى فأفهمه بلا عناء ، وأقرأ ترجمته العربیة فلا أفهمها إلا كارهاً ؟ ولست أتقن الفرنسیة إتقاناً خاصاً ولا أجهل العربیة جهلاً خاصاً ، فكثیر من الناس يفهمون البوساء بالفرنسیة فهماً يسيراً ويفهمون البوساء بالعربیة فهماً عسيراً ، ولقد قال لى أحد الكتاب المحیدین : أليس غريباً أن يكون ابن المقفع أدنى إلى أفهامنا من حافظ !

أيسمح لي حافظ بعد هذا أن آخذه بعينين عظيمين ؟ آسف جداً
لأنني مضطر إلى أخذيه بهما ، فله علينا حق الإنصاف ولكن لا علم والنقد
حقهما من هذا الإنصاف أيضاً.

الأول أن ترجمته ليست كاملة ، فهو يلخص ولا يترجم : ولست
أريد أن أطيل في ذلك وإنما ألفتة إلى أنه قد أهمل الصفحة الأولى من
الكتاب إهمالاً تاماً فلم يشير إليها بحرف وهذا نصها :

« لعل القارئ قد أحس أن « مسيو مدلين » لم يكن إلا « جان فلجان »
لقد نظرنا في أعماق هذا الضمير ، وقد آن أن نعيد النظر فيه ، ولن
نفعل ذلك دون أن ينالنا الانفعال ، وبملكنا الاضطراب ، فليس شيء
أبعث للقلق في النفوس من هذا النوع من المشاهدة ، ولن تستطيع
عين العقل أن تجد في أي مكان ضوءاً أنخطف للبصر ، أو ظلمةً أشد
مما تجد في الإنسان ! لن تستطيع هذه العين أن تثبت على شيء أذعنني
إلى الخوف وأشد تعقيداً ، وأكثر غموضاً ، وأبعد مدى في الوجود
أعظم من منظر البحر ، ومنظر السماء . هناك منظر أعظم من السماء :
هو دخيلة النفس !

ولست محاولة إنشاء هذه القصيدة ؛ قصيدة الضمير الإنساني
دلو بالقياس إلى رجل واحد ، ولو بالقياس إلى أشد الناس ضعة .
إلا محاولة صوغ القصائد القصصية كلها في قصيدة واحدة أعلى مكانة
في الشعر وأدنى إلى الكمال . إنما الضمير هو النار المتأججة تسبلك فيها
الأحلام ، وهو الكهف تختبئ فيه الحواطر الدنيئة المخجلة ، وهو العاصفة

الجهنمية تأوى إليها كل شياطين المغالطة ، وهو ميدان الجهاد بين الشهوات .

تَخَطَّ في بعض الأحيان هذا الوجه الممتع ، وَجَّهَ الرجل المفكر ، وانظر وراءه : انظُرْ في هذه النفس ، انظر في هذه الظلمة : إن تحت هذا الصمت الظاهر لحرباً ضروساً قد اشتبكت فيها المردة كما في « هومروس » ، ومعارك قد التحمت فيها التنازلات والحيات ، وسحابة من الأشباح كما في « ميلتون » ودخاناً يصعد ملتويّاً كما في « دنتي » ، شيء مظلم هذا الضمير الذي لا حد له ، والذي يحمله كل إنسان في نفسه ويقيس به يائساً لإرادة عقله ، وما في حياته من عمل !

لقد صادف « ألبيري » في يوم من الأيام باباً مخيفاً تردد قبل أن يلجّه ، فانظر أمامك فهذا بابٌ مخيف أيضاً ، تردد أمامه . ومع ذلك فلندخل ! »

بحثت عن هذا الكلام في الترجمة فلم أجده ، وما أحسب أنه سقط في المطبعة سهواً أو خطأ ؟

العيب الثاني : أن ترجمته — على ضخامة ألفاظها وفخامة أساليبها وعلى ما لها من روعة وجمال — ليست دقيقة ولا حسنة الأداء ، وقد يكون لحافظ في ذلك رأيّه ، ولكنني أرى أن ليس للترجمة قيمتها حقاً إلا إذا كانت صورة صحيحة للأصل . وليست ترجمة حافظ كذلك . ولست أريد أن أطيل ، وإنما أضرب مثلاً واحداً . قال حافظ :

« قدمنا بين يدي القارئ ما كان من أمر « جان فلجان » منذ ابتز ذلك الغلامُ قطعته الفضية ، وقد رأى كيف حال هذا الرجل إلى رجل آخر : وكيف فعلت في نفسه كلماتُ العابد أفاعيلها ، فاخنته إلى المعبود ، وأخرجته من سلاح الشرّة والضعفنة وأسكنته في إهاب من الفضيلة » :

وقال فيكتور هوجو :

« ليس لدينا إلا شيء قليل نضيفه إلى ما عرف القارئ من أمر « جان فلجان » منذ كان بينه وبين « بتي جارفيه » ما كان ؛ فقد رأيت أنه أصبح رجلاً آخر منذ ذلك الوقت ، فأنفذ ما أراد الأسقف أن يصنع به ، صنع بنفسه شيئاً أكثر من التحويل ، خلقها خلقاً جديداً .

ولو أننا ذهبنا في المقابلة بين الأصل والترجمة لأظهرنا خلافاً شديداً جداً بين الشاعرين : الفرنسي والعربي . ولكننا قد أطلنا فلنختصر .

نأخذ حافظاً بعيوب ثلاثة : الإسراف في اللفظ الغريب ، والإعراض التام عن بعض النصوص ، والتشويه الذي يختلف قوة وضعفه لبعدها الآخر . وهذه العيوب الثلاثة خطيرة جداً ، ولكن حافظاً يستطيع أن يحتملها ؛ فليس يمكن أن نقرأ لا أقول ترجمته ، بل أقول كتابته دون أن نستفيد .

مناقشة

١ - ما القيمة الفنية لقصة (البؤساء) بين أعمال فكتور هوجو كما حددها الكاتب ؟ وما الظروف الأدبية والاجتماعية التي دفعت حافظا إلى ترجمتها ؟

٢ - وجه الكاتب إلى حافظ في ترجمته للبؤساء ثلاثة مفاخر قوية - وضحها ، وبين آثارها الضارة في أسلوب الترجمة بين أساليب الكتابة الفنية .

٣ - يصف الكاتب اللغة التي اصطنعها حافظ في ترجمة البؤساء بأنها تدل على « مزية ونقيصة في وقت واحد » ، اشرح ذلك ، ثم بين أي الجانبين أرجح ، وضع على هذا الأساس تقويماً موجزاً لعمل حافظ

٤ - يقول طه حسين : « لحافظ في نفسه مكانة خاصة هي مكانة الصديق الذي أحبه وأجلته ، وأطمئن إلى خلقه ، وأرناح إلى حديثه العذب » : .

لماذا يسوق الكاتب هذا الوصف في مقدمة نقده لحافظ ؟ وما مدى تأثيره بهذه العلاقة في نقده له ؟ استشهد بمثال .

الشعر

الشوقيّة الجديدة

لغيري أن يمدح شوقي بلا حساب ، أما أنا فلا أريد أن أمدح ولا أريد أن أذم ، وإنما أريد أن أنقد وأن أؤثر القصد في هذا النقد ، وأظن أن شوقي يؤثر النقد المنصف على الحمد المسرف ، وأظن أنني أجل شوقي وأكبره بالنقد أكثر من إجلالي إياه بالتقريظ والثناء . فقد شبع شوقي ثناء وتقريظاً ، وأحسبه لم يشبع نقداً بعد . وليس شوقي فيما أعلم منه شرها إلى حسن الحديث وطيب القالة . وهو لم ينشئ شعره لذلك ، وإنما هو شاعر يحب الشعر للشعر ، وينشئ الشعر لأنه يجد في نفسه عواطف يحب أن يصفها ، وإحساساً يحب أن يذيعه . هو شاعر لأنه يشعر وليس هو بالشاعر لأنه يريد أن يتكلم لا أكثر ولا أقل .

أنا إذن واثق بأنني لن أغضب شوقي إذا نقدته ، وربما أغضبه إذا غلّوت في الثناء عليه ، على أنني لست في حاجة إلى هذه المقدمة الطويلة ، فقد لا يسهل على ولا يُيسّر لي نقد هذه القصيدة الحميلة التي نشرتها علينا «الأهرام» صباح اليوم .

(١) أنشأ شوقي هذه القصيدة عند كشف مقبرة توت عنخ آمون في نوفمبر ١٩٢٢ م ، وقد كشف عنها لورد كانا وفون .

نعم قد لا يسهل نقد هذه القصيدة ، وقد يضطر الناقد إلى أن يتلمس فيها العيب ، ويبحث فيها عن مواضع الضعف ، وقد لا يجد شيئاً بعد طول التلمس والبحث ، فيقف من شوقي لاموقف الناقد بل موقف المداعب : وهل تظن أن مداعبة شوقي ضئيلة الخطر أو قليلة القيمة ؟ لا أقول كما قالت « الأهرام » إن قصيدة شوقي هذه هي درة الشعر والنظم : وإنما أقول إنها قصيدة من قصائد شوقي فيها الكثير الحيد ، وليست تخلو من الرديء ، ولشوقي بحمد الله قصائد أمتن لفظاً ، وأرصن أسلوباً ، وأحسن في النفس موقعاً ، وأرفع معنى من هذه القصيدة .

لا أستطيع أن أتخذ هذه القصيدة مقياساً لشاعرية شوقي وحسن غوصه وفوزه بالمعنى الحيد وحسن أدائه في اللفظ الرشيق . لا أستطيع ذلك وقد قرأت في الشباب شعر شوقي في الشباب ، فوجدت في هذه القراءة لذة لم أجدها في قراءة شاعر عصرى آخر . ليست هذه القصيدة آية من آيات شوقي ، وإنما هي قصيدة من قصائده الحيدة ، ولعلك إذا أردت أن تتلمس مصدر مافى هذه القصيدة من جودة لم تتجاوز شيئاً واحداً ، وهو أن شوقي لم يتكافى في هذه القصيدة لفظاً ولا معنى ، وإنما شعر وأحسن ، وجرى قلمه بما أحس وما شعر ، وليس هذا بالشئ القليل ولعل هذا هو كل شئ .

اقرأ هذه القصيدة من أولها إلى آخرها تشعر بما يشعر به شوقي وتحس ما يحسه شوقي . وبسم شعر شوقي ؟ وماذا أحس شوقي حين تناول القلم فكتب هذه القصيدة ؟ شعر بشيتين يشعر بهما كل مصرى

ولكن شعوراً غامضاً لا يتبينه في نفسه ، ولا يستطيع أن يبينه للناس ؛
أحدهما أن لتاريخ مصر القديم مجداً وعظمة ، والثاني أن تاريخ مصر
الحديث فقيرٌ إلى هذا الحد وإلى هذه العظمة . بهذا يشعر كل مصري
وبهذا شعر شوقي . ولكن كل مصري لا يستطيع أن يبين هذا كما
يبينه شوقي ؛ ولا أن يذهب فيه مذاهب القول التي ذهبها شوقي .

فانظر إليه كيف ابتداء قصيدته بمناجاة الشمس ، فأخذ يسألها
ويستوحىها ويحسن سؤلها واستجاءها . وأخذت هذه الشمس تجيبه
فتحسن الجواب وتلهمه فتجيد الإلهام :

قَفِيْ يَ اُخْتِ (يَوْشَعَ)^(١) نَحْبِرُنَا

أَحَادِيثُ الْقُرُونِ الْغَابِرِينَ

وقد وقفت أخت (يوشع) تخبره أحاديث القرون الأولين في
أعذب لفظ وأسلسه ، وأجمل أسلوب وأرقه دون أن تتعسف به أو تُثقل
عليه ، ودون أن تفضل به في هذه القرون القديمة الكثيرة العميقة ، التي
لا يحصى لها عد ، ولا يُسَبَّرُ لها غور^(٢) . وقفت أخت يوشع فحدثته ،
أو قل إنها ألهمته ، فرد عليها حديثها . أو قل إنها أنابته عنها فتحدث
إلى الناس بلسانها ، فأحسن الحديث وأجاد الترجمة .

(١) . يشير شوقي إلى قصة تاريخية . ويوشع بن نون هو نبي موسى عليه السلام ،
الذي قاتل الجبارين يوم الجمعة فلما أدبرت الشمس للغروب خاف أن تغيب قبل فرائه
منهم ، فدعا الله تعالى فرد له الشمس حتى انتهى من قتالهم .

(٢) . السبر : امتحان غور الخرج وغيره . وسبر الأمر : جربه واختبره .

زعموا أن المأمون كان ينشد قول أبي نواس :

إذا امتحن الدنيا لبيبٌ تكشفتْ

له عن عدوٍّ في ثيابِ صديق

وكان يقول لو أن الدنيا تكلمت فوصفت نفسها لما بلغت ما بلغ
هذا الشاعر . أفنظن أن الشمس لو تكلمت فوصفت ما بيننا وبين
الحياة من صلة ، وألقت على الناس موعظتها الحسنة في غير إسراف ،
ولا غلو ، في غير تكلف ولا تعسف كانت تقول أحسن من هذا ؟

مشيت على الشباب شواظ نار ودُرْتُ على المشيب رَحَى طحونا
تُعِينُ الموالد والمنايا وتبين الحياة وتهدينا
فيالك هرةً أكلت بنينا وما ولدوا وتنتظر الحنينا

أليس هذا حقاً ؟ أليس هذا بريئاً من كل سقم لفظي أو معنوي ؟
أليس هذا واضحاً يفهمه كل عقل ؟ أليس هذا عذباً يسيغه كل ذوق ؟
أليس هذا يسيراً يسيراً ؟ أليس هذا عسيراً ؟

ولكن الشاعر أراد أن ينتقل من هذه الحكمة البالغة ، والعبرة العامة
إلى موضوعه الذي عمد إليه ، ويحيل إلى أنه لم يوفق إلى حسن
الانتقال

أُمُّ المالكين بنى (أُمُون)

ليَهْنِيكَ أَنَّهُمْ نَزَعُوا (أُمُونَا)

لست أدري أجمد شيئاً من الصعوبة في إساعة هذا البيت؟ ويخيل
إلى أنه لو أسبغ لكان حسيب الخضم . ولعل مصدر هذا امم (أمون)
الاعجى الذى وقع موقعاً فيه شيء من الخرج في هذه الصنحة العربية
النقية ، ولعل مصدر هذا بنوع خاص هذا النمل الغريب الذى تكلفه
للشاعر تكلفاً ، أو اضطر إليه اضطراراً وهو (نزعوا)^(١) يستعمله
الشاعر بمعنى (أشبهوا) ، ويمر به التنازع فلا ينهيه ، ويضطر إلى أن
يعطف على هذا الشرح الذى اضطر الشاعر نفسه إلى أن يضعه^(٢) .
ولعله كان يستطيع أن يجد في سعة اللغة وثروتها مخلصاً من هذا
الخرج . وفرجاً من هذا الضيق فلا يتف لشرح ولا يضطر القارئ
إلى أن يتف فيقرأ الشرح . وهبه أنشد قصيدته إنشاداً ولم ينشرها في
«الأهرام» أترأه كان ينشد هذا البيت ثم يقطع الإنشاد ويعمد إلى هذا
اللفظ الغريب فيفسره لسامعيه ؟ وما لنا نَحْزِنُ^(٣) ونحن نستطيع أن
نسهل ؟ وما لنا نعسر ونحن قادرون على التيسير ؟

ولعل الشاعر يعذرني أيضاً إذا لم يعجبني هذا البيت .
ولدت له (المأمين) الدواهي ولم تَلِدْ لِيْ له قط (الأمين)
فلفظ (المأمين) فيه نبو . ولفظ (الدواهي) يبعث الاشتزاز في
النفس ، ولفظ (قط) يخاو من كل جمال شعري . والبيت كله غامض

(١) في القاموس المحيط : نزع أباه ، ونزع إلى أبيه : أى أشبهه .
(٢) يشير الكاتب إلى التعليق اللغوي على هذا البيت في الجزء الأول من الدوران .
(٣) أحزن : صار في الحزن . والحزن ما غلظ من الأرض . يقول : مالنا نصعب
الكلام ونعسر ونثق على أنفسنا فيه .

برغم هذه الحاشية التي أضافها الشاعر . والبيت كله مخالف للحق
فليس من الحق في شيء أن ماوك مصر جميعاً كانوا كالمأمون ،
وليس من الحق أنه لم يكن بينهم من أشبه الأمين ، على أنى أبحث عن
هذا الشبه فلا أجده ، وأكاد أخشى أن يكون الشاعر قد ظلم الأمين كما
ظلمه القصاص والرواة .

ثم مضى الشاعر في لفظ سهل ، ومعنى ليس بالغريب ولا بالمتبدل
إلى أن قال فأجاد اللفظ والمعنى :

تعالى الله كان السحر فيهم - أليسوا للحجارة منطقينا ؟

واستأنفت مضميته ليس بالجميل ولا بالردىء إلى أن انتهى إلى
الخلود ، فأحسن وصفه ، وأجاد التعبير عنه ولا سيما حيث يقول ،
وأخذك في فم الدنيا ثناءً وتركتك في مامعها طنيناً

وإن كنت أجده لفظ (الطنين) قلقاً في موضعه ضعيفاً كل الضعف
غير ملائم لصدر البيت ، انظر إلى هذا الصدر تجده نخباً ضخماً واسعاً
رائعاً (وأخذك في فم الدنيا ثناءً) ثم انظر إلى عجز هذا البيت تجده
خاملاً ضئيلاً نحيفاً ، وهل تستطيع أن تضع (الطنين) بإزاء هذا الثناء
الذي ينطق به فم الدنيا ؟ وأين يقع الطنين هذا الصوت النحيل من هذا
الثناء ، ثناء الدنيا الذي لا حده ؟

فتأجهم بعرش كان صينوا لعرشك في شيبسه سنينا

فهو لا يخلو من مسحة شعرية .

ولكنى أعتذر إلى الشاعر إذا استثقلت هذا البيت الذى نُظمت
فيه أسماء الفراعنة نظم الحرز.

وتأجر من فرائده (ابن سبى)
ومن خمر آتاه (خوفور) (ومينا)

وليس أجهل من اعتذاره عن قدماء المصريين ودفعه عنهم تهمة
الظلم، ومن استشاده بظلم (البستيل) وذكره بنوع خاص ما كان من ظلم
فى بناء البيع التى هى مأوى العدل والرحمة ؛ ففى ذلك على جماله الشعرى
برء مملأ النفس حنانا ، وإن كنت أكره وصف عيسى بشافى العمى ،
وأظن أن قد كان للشاعر منصرف عن هذا اللفظ الثقيل المبتذل .

فأما قوله (أنا اللوردات) فليس من شوقى فى شيء .

وليس من شوقى فى شيء وضعه هذا الاسم الأعجمى (كرنارفون)
موضع القافية ، وجميل وصفه للورد وثناؤه عليه وعظته إياه ،
ولكن أجهل من هذا كله اعتذاره إلى اللورد من غضب الغاضبين
وإشفاق المشفقين ؛ فى هذا الاعتذار تطف بالورد ، وحنان على
مصر يحسن شوقى وحده تأديتهما :

رأيت تنكرا وسمعت عتبا فعذرا للغضاب المَحْتَمِينَا
أبوتنا وأعظمهم تراث نحاذر أن يثول لآخر بنا
ونأبى أن يحل عليه ضيم ويذهب نهبة لناهبينا
سكت فحام حولك كل ظن ولو صرحت لم نشر الظنونا

هذه الأبيات تعدل آلاف المرات ما كتب الكتاب إلى الورد .
كارنارفون من لوم وعتب ومن شكر واعتذار ؛

ثم عطف الشاعر على الإنجليز فرماهم بسهم أصاب منهم المقتل .
وأحسن الدفاع عن المصريين ، وذلك قوله في لطف وخفة روح :
أمن سرق الخليفة وهو حي يتعيف عن الملوك مكفنيناً ؟ (١)
وإن كانت كلمة (مكفين) لا تعجبني . وقد أحسن الشاعر مناجاة
خليليه ومناجاة فرعون ووعظ فأبلغ العريضة ، ولكن انتقاله من وادي
الملوك إلى لوزان لا يخلو من غرابة ، وربما كانت هذه الغرابة نفسها
مصدر شيء من الجمال كثير ، وإن كنت أشك في أن وفود لوزان
شغلت بفرعون كما يخیل إلى الشاعر (٢) . ولكن الحكومة المصرية
خليفة أن تقرأ وخليفة أن تتعظ ؛ وخليفة أن تعمل .

أتعلم أنهم صليفوا (٣) وتاهوا وصدوا الباب عنا مريدينا
ولو كنا نجر هناك سيفاً وجدنا عندهم عصفاً ولينا
سيفضي (كرز) (٤) بالأمر عنا وحاجات (الكنانة) ماقضينا

(١) يشير الشاعر إلى حادثين ، الأول : نقل إنجلترا الخليفة العثماني وسيد الدين
إلى مدرسة بريطانية إلى ماطة في نوفمبر ١٩٢٢ م ، والثاني : ما أشيع من أن كارنارفون
قد اختلس بعض كنوز المقبرة ونقلها إلى إنجلترا .

(٢) يعني قوله : وأقسم كنت في لوزان شغلاً وكنت عجيبة المتفارضينا .
(٣) صلف يضاف : تمدح بما ليس فيه ، والصلف : أن تتكلم بما يكرهه صاحبك
وتمدح بما ليس عندك .

(٤) وزير إنجليزي ، كان مندوب إنجلترا في مؤتمر لوزان الذي عقد في ٢١
نوفمبر ١٩٢٢ ، وانتهى بمقدمة معاهدة لوزان في ٢٤ يوليو ١٩٢٣ م .

فهل ترى أبلغ من هذا البيت في وصف الألم والموتة انقضاء سبيلنا
دون أن يكون لنا في أمره شيء ؟

ولقد أعجز العجز كله إن أردت أن أصف لك جمال هذه القطعة
الصفية المثلثة من قصيدة شوقي : هذه القطعة التي يتحدث فيها
الشاعر إلى فرعون فيسأله ويستنطقه بالحكمة العالية والموعظة الحسنة
ويضع أمامه هذه الأغايز التي عجز العقل والوجدان عن حلها :
أغاز الحياة والموت . أغاز البعث والنشور . أغاز الصلات الاجتماعية
بين الناس .

ثم ينتقل الشاعر أحسن انتقال ، يشب ويخيل إليك أنه مخطو ؟
يشب من عصر الفراعنة إلى العصر الذي نعيش فيه ؛ فتراه شاعراً مصرياً
يعرش معنا بحس ما نحس ، ويشفق مما نشفق منه ؛ بحس الدستور
ويكتلف به ، ويتمنى في ألد لفظ وأعذب وفي أمتن أسلوب
وأصفاه . في أشد العبارات تمثيلاً لأصدق العواطف . يتمنى إصدار
الدستور :

زمان الفرد (يافرعون) ولّى ودالت دولة المتجبرينا
وأصبحت الرعاة بكل أرض على حكم الرعية نازلينا
ويقول في فؤاد وقد بذبت دار البرلمان :

بني (الدار) التي لا عز إلا على جنّياتها للمالكينا
ولا استقلال إلا في ذراها^(١) لتبوع ولا للتابعينا

(١) الدرا بفتح الدال : ذرا الدار وحايها ، وما يستل به منها .

تري الأحزاب ما لم يدخاوعا على جيد الحوادث لاعينا
وإن فقيدت وأمر القوم فوضي وإن وليته أيدي الزاهدنا
إذا سارت به أيدي شيالا أتت أيدي فتسيرن به يميننا

يقول في الدستور :

هو المصباح فأت به وأخرج من الكهف السواد الغافينا

ذلك ما أحسه شوقي أمام تاريخ مصر القديم ، وهذا ماقاله (١)
عن الدستور ، أما ماقاله حافظ فقد نعرض له في مقال آخر .

مناقشة

١ - يقول طه حسين عن قصيدة شوقي في توت : نتج أمون :

« مصدر ما في القصيدة من جودة هو أن شوقي لم يتكلف فيها
لفظاً ولا معنى ، وإنما شعر وأحس ، وجري قلمه بما أحس
وما شعر » :

أ - استخلص العناصر الجيدة لنقد الشعر على ضوء هذه العبارة .

ب - بين مدى انطباق شروط الجودة في الشعر على ما أمامك
من أبيات القصيدة (في هذا الفصل) .

(١) كان القصر يناهض إصدار الدستور ، ويخشي صوت الشعب على . فلهذا
وتفرده بالحكم ، وشوقي يناهذه أن يجعل بإصدار الدستور .

٢ - يقول شوقي في وصف الشمس ، وعملها الدائب الخالد في الحياة :

مُثَبَّتٍ عَلَى الشَّبَابِ شَوَاطِلَ نَارٍ وَدُرَّتِ عَلَى الْمَشِيبِ رَحَى طَحُونَا
تَعِينُ الْمَوَالِدَ وَالْمَنَايَا وَتَبْنِي الْحَيَاةَ وَتَهْدِمُنَا
فِيَالِكَ هَرَّةٌ أَكَلَتْ بَنِيهَا وَمَا وَلَدُوا ، وَتَنْتَظِرُ الْجَنِينَا

أ - اشرح الأبيات في عبارة أدبية .

ب - لماذا اختار الشاعر أسلوب الخطاب في حديثه عن الشمس ؟
وما القيمة الفنية لأسلوب التعجب في البيت الأخير ؟

٣ - قال شوقي غير مرة : أحسن بيت لي هو قولي في وصف الشمس :
سُشَيَّبَةُ الْقُرُونِ أَدِيلَ مِنْهَا أَلَمْ تَرِ قَرْنَهَا فِي الْجَوِّ شَابَا ؟

أ - اشرح البيت وبين ما يربطه من حيث المعنى بالأبيات السابقة :
ب - حاول أن تستخرج سر إعجاب شوقي ببيتة الأخير .

٤ - ربط شوقي في هذه القصيدة بمجد مصر الماضي بوثنيتها الحضارية
الحديثة . وضح ذلك . ثم بين على ضوء ما أمامك من شعر براعته
في ربط المعاني ، ومدى انطباق قول طه حسين عليها : « إن
الشاعر ينتقل أحسن انتقال . يشب ويخيل إليك أنه يخطو » ،

- ١٠ - النظم

قصيدة حافظ الأخيرة

كل شعر نظم ، وليس كل نظم شعراً . وقد يشعرُ الناظم وينظم
الشاعر : بل الشاعر ناظم دائماً ، وليس الناظم شاعراً في كل وقت .
ولست أشك ولا يشك أحدٌ في أن حافظاً قد شعر كثيراً فأجادَ
الشعرَ وأحسنه ، ولست أشك ولعل حافظاً لا يشك أيضاً في أنه كان
ناظماً حين أنشد قصيدته التي لم أكن أريد أن أعرض لها ، لولا أن
شوقى تكلم وتناول في قصيدته التي نقدتها موضوعاً تناوله حافظ ،
وهو الدستور :

نعم لم أكن أريد أن أعرض لقصيدة حافظ ، لأنها لم تبعث في نفسي
مبلاً إلى أن أصفها بخير . ولعلها بعثت في نفسي مبلاً إلى أن أنقدها ،
وإلى أن أكون شديداً قاسياً في هذا النقد .

وقد استطعت أن أوثر اللين على الشدة ، وأعدلَ عن القسوة إلى
الرفق ، لأن بيني وبين حافظ صلوات مودة دعشني أو أكرهتني على أن
أن أميل مع الهوى ، فأكنم حقاً كان يجب ألا يكنم .

وأنا أعتذر من هذا الصمت إلى حافظ أولاً ، وإلى القراء ثانياً ،
وإلى الأدب بعد حافظ والقراء .

أعتذر إلى حافظ من هذا الصمت، فأنا أعلم أن النقد صنيعة يسديها
اللائق إلى الكتاب والشعراء ؛ لأن هؤلاء الكتاب والشعراء يستفيدون
من النقد أكثر مما يخسرون ؛ يعرفون رأى الناس فيما يكتبون ويقولون ،
وليست هذه المعرفة قليلة الفائدة . يعرفون رأى الناس ويعرفون
رأى الإحصائيين . فيتمنون على مواضع القوة والضعف في فصولهم
وقصائدهم فينفعهم هذا ويزيدهم قوة إلى قوة ، ويعصمهم من
السموط والإسفاف . ثم في النقد إقرارٌ للحق في نصابه، ودفاع عن
عن الفن . وتبصرة لما في الآثار الفنية من جمال أو عيب .

ولست أريد أن أدافع عن النقد، ولا أن أثبت أنه حق، وأنه نافع ؛
فالناس لا ينكرون ذلك ولا يشكّون فيه .

ولست أريد أن أزعم أن حافظا ينكر على الناس أن ينقدوه ،
فليس في ذلك شك، وكثيراً ما دعا حافظ أصحابه وخصومه إلى
نقده ودلالته^(١) على مواضع ضعف ومواطن نقص في قصائده قبل
أن تنشر ، وبعد أن تنشر على الجمهور .

إذن فقد كان من الحق على حافظ أن أنقده، ولكن سكّث فتصرت
في ذات حافظ ، وأنا مصلح اليوم هذا التقصير .

وقد كان من الحق على القراء أن أنقد حافظاً، حتى لا يخلط كثير
منهم بين جيد هذا الشاعر وهو كثير . وبين رديئه وهو قليل . ولكني
سكّث ، وأنا مصلح اليوم هذا السكّث .

(١) دله على الكى دلالته ودله إليه ؛ أى أرشده وهداه .

وقد كان من الحق على الأدب أن أنقده حافظاً حتى لا يضاف
إلى الشعر ما ليس منه، ولا يحسب على الفن أثر ليس من آثاره في
شيء . وللأدب على أهله حق المراقبة والنصح . وليس يعذر
المقصر في هذا الحق ، لأن الأدب يحيا من إنتاج الشعراء والكتاب ؛
كما يحيا من إصلاح النقاد لآثار الكتاب والشعراء . فكما أن سكوت
الكتاب والشعراء عن الكتابة والشعر إمانة للأدب كذلك سكوت
النقاد ، وقد أعرضت عن نقد هذه القصيدة ، وأنا مصالح الآن
هذا الإعراض .

ولرأيت أنك أردت أن تبين دخيلة نفسي لقلت لك بعد أن ترددت
أسبوعاً: إن هذه القصيدة لا ينبغي أن تحسب على حافظ ولا أن تضاف
إليه ؛ لأن حافظاً قد قال من الشعر ونظم من القصائد ما ملك القلوب
وخلب العقول واستأثر بالألباب ، وما ليس إلى نسيانه من سبيل .
ويحيل إلى أن إضافة هذه القصيدة إلى هذا الشاعر المتقن إساءة إلى
إتقانه ، وأن وضع هذه القصيدة بين قصائده الجياد إضرار لهذه
القصائد . وأحسب أن حافظاً يحسن الإحسان كله إذا لم يضع هذه
القصيدة فيما سينشر من أجزاء ديوانه ؛ فليس لها موضع في هذا
الديوان .

بحثت عن الشعر في هذه القصيدة فلم أجد شيئاً ، وأنا أزعم أن
ليس من النقاد من يستطيع أن يجد ما عجزت أنا عن الوصول إليه ،
بل أزعم أكثر من هذا ، أزعم أن حافظاً عاجز نفسه عن أن يجد

شبيهاً من الشعر في هذه القصيدة ، وما أشك في أنه فيما بينه وبين
ضميره مقتنع بهذا الرأي مطمئن إليه .

لقد قرأت القصيدة وقرأتها؛ ورددت أبياتها، رددتها، وسألت
فيها كل بيت ، بل كل شطر ، بل كل كلمة عن شيء من جمال
الشعر ، أو قليل من روعة الفن فلم أوفق إلى شيء .

ولست آسف لأن حافظاً لم يسجد في هذه القصيدة ، فقد برتفع
الشاعر وقد بهوى وقد علو الفنى وقد يسقط . ولئن لم يوفق حافظ
في هذه القصيدة إلى الإحسان فقد وفق إليه في قصائد أخرى
كثيرة ، وقد بوفق إليه في قصائد أخرى كثيرة . وإنما آسف لأن
حافظاً سكت عصرأ طويلاً أطول مما ينبغي أن يسكت الشاعر ،
ولما قال لم يحسن القول . وما مصدر هذا ؟ وما أصله ؟ وعلى من
تقع التبعة ؟ أحق أن العصر الذى نعيش فيه ليس عصر شعر ولا فن ؟
وأن انصراف الناس عن الشعر والفن إلى هذه الحياة ، وإلى هذه
الحياة السريعة العمالية التى تنهك القوى ، وتسم النفوس - قد ثبط من
همم الشعراء والكتاب وصرفهم عن الشعر إلى النظم ، وعن النثر
الرائع الجميل إلى هذه الكتابة المألوفة التى تقرأها فى كل يوم .
قد يكون هذا حقاً ، وقد لا يكون . ولكن هناك حقاً لاشك فيه
وهو أن الشعر الجيد فى هذا العصر قليل لا يكاد يوجد ولا يُعثر به .
وهذه القلة نفسها هى التى بعثنا إلى أن نعجب أمس بقصيدة شوقي
مع أنها كما قلنا لا تفوق غيرها من قصائده .

الشعراء إذن مكرهون على أن يسكتوا، لأن في حياتنا الاجتماعية شيئاً يضطرهم إلى السكوت ، وقد يكثره الشعراء على أن يتكلموا فيتكلمون . لكن أى قيمة لشعر مصدره الإكراه !

فالشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء بأنه مرآة لما في نفس الشاعر من عاطفة . مرآة تمثل هذه العاطفة تمثيلاً فطرياً بريئاً من التكلف والمحاولة ، فإذا خلعت نفس الشاعر من عاطفة ، أو عجزت هذه العاطفة عن أن تنطق لسان الشاعر بمماثلها فليس هناك شعر ، وإنما هناك نظم لا غنىء فيه . ولست أدري أخلصت نفس حافظ من العاطفة القوية أم عجزت هذه العاطفة عن أن تجري لسان حافظ بالشعر الجيد، ولكنى أعلم أن ليس في هذه القصيدة من هذا الشعر شيء .

أول ما يوثيك حين تقرأ هذه القصيدة خلوة أبياتها جميعاً من كل معنى رائع أو تصور بديع ، فإنك تنتقل من البيت إلى البيت فلا تجد إلا ألفاظاً مرصوفة وكليماً منظومة يتلو بعضها بعضاً ، وتدل على معانيها اللغوية لأكثر ولا أقل ، فإذا عتمد الشاعر إلى التشبيه أو المبالغة أو أى حيلة من هذه الحيل اللفظية التي يخلص الشعراء بها من المآزق لم يجد إلا ألفاظاً مألوفة ومعاني كثيرة ما ردها الشعراء، وطرقاً من التعبير قد ستمها الناس .

فانظر إليه حين أراد أن يقول إن « فؤاداً » قد رفع شأن الأزهري الشريف ، حين زاره كيف لم يستطع أن يقول إلا شيئاً

عادياً مبتدلاً يردده الناس جميعاً ، ويسمعه الناس جميعاً ، فلا
يبدون فيه غرابة ولا لذة ، فقال :

فصيت به الصلاة فكاد يَزْهَى

بزائره على رُكنٍ الحطيم

فهل تجد في هذا البيت معنى طريفاً أو وصفاً رائعاً ؟ وهل تجد
في هذه المبالغة شيئاً من الجمال ؟ وانظر إلى مبالغة أخرى كيف
أساء الشاعر أدائها ، فقال يريد أن يصف قوة النهضة المصرية ،
وأن يستنبط هذه القوة من شدة الحمل القديم :

أَفَقَسْنَا بعد نوم فوق نوم

على نوم كأصحاب الرقيم

فهل تجد جمالا أو شعراً في كثرة هذا النوم ؟ أليس يذكرك
هذا البيت بيتاً مثله قديماً وهو قوله :

فما للنوى ؟ جفت النوى ، قطيع النوى

كذلك النوى قطاعة لوصالى

سمع الأصمعي هذا البيت فقال : لوسلط الله على كل هذا
النوى شاة فأكلته !

فماذا عسى أن تقول في نوم حافظ ؟ وهل تجد لأصحاب الرقيم
هنا مريضاً يلائم قصيدة حافظ ؟ أليس الناس جميعاً يذكرون
للكهف وأصحاب الكهف ونوم أصحاب الكهف ؟ وانظر إلى مبالغة

ثالثة أساء فيها حافظ الإساءة كأيها حين أراد أن يذكر الخطيئة
مصرَ إذ صدر الدستور :

فيا مصر اسجدى لله شكراً

وتبى واقعدى طرباً وقوى

(إذا زلزلت الأرض زلزالها . وأخرجت الأرض أثقالها .
وقال الإنسان ما لها) أجاب حافظ : صدر الدستور ! وإلا فهل
ترى مصر تنه وتقدم ، وتقوم طرباً دون أن يكون هناك زلزال ؟ .
ثم قوله (اسجدى لله شكراً) وماذا ترك للعامة ؟ ومثل هذه المبالغات
التي تخلو من كل روعة . ومثل هذه الألفاظ التي ابتدلت على السنة
للعامة كثيراً في التصيدة ، وفي الحق أن ابتدال الألفاظ من أشد عيوب
هذه المنظومة فانظر إلى قوله :

فقد تم البناء وعن قريب

تُزَفُّ لك البشائر من (نسيم)

أليس من كلام الأسواق ؟ أليس غريباً أن يكون هذا الكلام من
آثار حافظ الذي استعمل أشد ألفاظ اللغة غرابة وأكثرها
وحشية في كتاب البؤساء ، الذي استعمل (مسلاخ الشرقة) وما يشبه
(مسلاخ الشرقة) من غريب الألفاظ ؟ وهل عجز حافظ عن أن يتخير
متين الكلام ورصينته في غير وحشية ولا ابتدال ؟ .

وانظر إلى قوله :

فدارُ البرلمانِ أعزُّ دارُ

تشاد لطلاب المحمد الصميم

أليس (المجد الصميم) لفظاً دعت إليه القافية ؟ وهل نجد للصميم
هنا فضلاً على الطريف أو التليد أو الأثيل ؟ .

ثم ما قيمة البيت في نفسه إذا قرأت بعده قول شوقي :
بَنَى الدارَ الَّتِي لَا عِزَّ إِلَّا عَلَى جَنَبَاتِهَا لِلْمَالِكِينَا ؟

وقد ذكرت شوقي ، وكنت أرد ألا أذكره الآن ! فإن الموازنة بين
ما قال في الدستور ، وبين ما قال حافظ في الدستور أيضاً مرةً ،
مؤلة النتيجة : تقرأ أبيات شوقي فلا تشك في أنه يصف ما يشعر
به ، وما تشعر به أنت أيضاً ، وتقرأ أبيات شوقي فتجد فيها المعاني الغالية
القيمة ، قد أديت في اللفظ العذب الرشيق ، ليس فيها للبحث أثر
ولا للتكلف مظهر ، فإذا قرأت أبيات حافظ لم نجد شيئاً ، وإنما آذنتك
ألفاظ متكلفة وقواف أنزلت في غير منازلها ، وأكرهت على أن
تستقر حيث لا تحب .

لأمر ما أبت شياطين الشعر أن تسعد حافظاً فأخلفتمنا في هذه المرة ،
ولكننا لا نئس من لقاء حافظ ، ومن لقائه في وقت قريب .

مناقشة

١ - عنوان هذا الفصل عن قصيدة حافظ (النظم) ، وعنوان الفصل
السابق عن نونية شوقي (الشعر) . ماذا يقصد الكاتب بهذا
الاختلاف في التسمية ؟ وبماذا عدل أن حافظاً كان ناظماً في
قصيدته وليس شاعراً ؟

٢ - يقول الكاتب إن تقدمه لهذه القصيدة (حق عليه لحافظ ، وحق عليه للقراء ، وحق عليه للأدب بعد حافظ والقراء) : وضع ما يريد الكاتب بهذه الحقوق الثلاثة .

٣ - لماذا عالج الكاتب عدم توفيق حافظ في نظم قصيدته ؟

٤ - ما معنى قول طه حسين إن (الشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء بأنه مرآة لما في نفس الشاعر من عاطفة) ؟ وما الذي أضافه من معنى حين قيّد عبارته بقوله (قبل كل شيء) ؟

٥ - يقول حافظ في وصف دار النيابة : -

فدار البرلمان أعزُّ دارٍ تشادُ لطالب المجدِ الصميم

ويقول شوقي في نفس المعنى :

بَنَى الدَّارَ الَّتِي لَا عِزَّ إِلَّا عَلَى جَنَابِهَا لِلْمَالِكِينَا
وَلَا اسْتِقْلَالَ إِلَّا فِي ذَرَاهَا لِمَتَّبِعِ وَلَا لِلتَّابِعِينَا

وازن بين القولين من حيث العناصر المختلفة التي يتألف منها أسلوب الشعر ، كما عرفتُها ،

شعراؤنا ومترجم أرسططاليس

ربما كان أستاذنا الجليل 'حمد لطفى السيد' أوفرَ كتب هذا العصر ومؤلفيه حظاً من السعادة وأحقتهم بالغبطة والرضا ، فما أعلم أن كاتباً أو مؤلفاً مصرياً ظفر بمثل ما ظفر به الأستاذ من هذا الثناء المتصل والإعجاب الذى لا حده ، وما أعلم أن كاتباً أو مؤلفاً مصرياً فى هذا العصر أكرده ختمومه وأصدقائه على أن يحمّدوا له عمله فى غير محل ولا تقدير ، وما أعلم أن كاتباً أو مؤلفاً مصرياً فى هذا العصر أجرى أقلام الكتاب بحمده وتقريظه ، وأطلق ألسنة الشعراء بمدحه وإطرائه كما فعل الأستاذ لطفى السيد حين أذاع فى الناس ترجمته 'لأنخلاق أرسططاليس' ، فقد أجمع الكتاب على اختلاف أهوائهم ومذاهبهم وعلى افتراقهم فى حب الأستاذ والانصراف عنه على حمده وتقريظه ، وشكّركم ما قدّمتم إلى اللغة العربية من خير ، بترجمته هذا الكتاب . وليس يعنيننا ما كتب الكتاب من رسائل وفصول نشرت بها الصحف وقرأها الناس ، وإنما الذى يعنيننا هو هذا الشعر الذى أضيق به الأستاذ ألسنة الشعراء ، وأى الشعراء ؟ شوقي وحافظ ونسيم . فإذا كان من الحق علينا أن نقدم إلى الأستاذ تهنئتنا الخالصة بهذا الثناء الطيب الذى هو أهل له ولخير منه ، وإذا كان من حقنا أن نثبت فى هذا الفصل أننا لم نكن مخطئين فيما قدرناه يوم كتبنا عن الأستاذ وعن ترجمته لأرسططاليس من أن ظهور هذا الكتاب حادث أدبى ليس كغيره من الحوادث .

نقول إذا كان هذا كله من حقنا فقد يكون من حقنا أيضاً أن نقف
عند هذه القصائد الثلاث التي أطلق الشعراء بها كتاب الأخلاق
لأرستطاليس ؛ لتبين وجهاً من وجوه القوة الشعرية في هذا العصر
عندنا ، بعد أن بينا في الفصول الماضية شيئاً من وجوه الحياة الأدبية في
هذا العصر . وأنا أعلم حق العلم أن من الإسراف أن نحكم على القوة
الأدبية في هذا العصر بكتاب مهذب الأغاني ومهذب الكامل وبلاغه
العرب في الأندلس ، وأعلم كذلك حق العلم أن من الإسراف والظلم
أن نحكم على قوة الشعر في هذا العصر بهذه القصائد الثلاث التي أنشأها
شوقي وحافظ ونسيم في مدح الأستاذ لطفي السيد وترجمته لأخلاق
أرستطاليس ، أعلم أن هذا إسراف وظلم ؛ فإن لشوقي وحافظ ونسيم
وغيرهم من الشعراء قصائد أخرى قيمة ذهبوا فيها مذاهب مختلفة من
الحد والهزل فيها لذة للنفس ، ومتعة للقلب ؛ ورضاً لمن يحب النقد .
ولهذا أحب أن يلاحظ القارئ أنني لا أتخذ هذه القصائد عناوين
لشعرائها ولا مقاييس لحظوظهم المختلفة من الإجادة والإساءة ، ومن
السمو والإسفاف ، وإنما هي فرصة نتحدث إليك فيها عن هؤلاء
الشعراء وعن بعض أنحائهم في الشعر ومذاهبهم حين يعمدون إليه ،
وليس من شك في أنني لا أختل بالثناء الطيب العذب على هؤلاء الشعراء
جميعاً . فهم حين أنشؤا قصائد هم هذه لم يستجيبوا إلا لعاطفة شريفة
قيمة ، هي عاطفة الإنصاف وإكبار من يستحقون الإكبار ، والوفاء
لمن هم أهل للوفاء ، وليس هذا في نفسه بالشيء القليل ولا سيما بالقياس
إلى الشعراء . وأنت تعلم أن الأستاذ لطفي السيد على جلال خطره وعلو
مكانته في أمته ليس هو بحيث يستطيع أن يبرز ثناء الشعراء أو يتماق

آلة الشعر ، وما كان ذلك من شأنه ولا من أخلاقه ، فشعراؤنا إذن غير متكلفين ، مخلصون غير متصنعين فيما قدموا إلى الأستاذ من مدح وفما أهدوا إليه من ثناء . بل أنا لا أبخل على شعرائنا الثلاثة بشيء من الثناء غير قليل ؛ لما وفقوا إليه من الوجهة الفنية الخالصة . فكلهم قد وفق إلى شيء من الإجادة لا بأس به ، وكلهم قد جد في تخير الألفاظ وإتقان النظم وإحكامه وإقرار القافية في نصابها فوفق من هذا كله إلى الشيء الكثير ، وكلهم قد اجتهد في الغوص على المعاني — كما يقولون — وتلمس الغريب الطريف منها فلم يخطئه الحظ ولم تفته الطلابة ، وإنما عاد بشيء يمكن أن يحصى له بين الحسنات الشعرية ، على أنني أستاذ شعرائنا وأستاذ من قبلهم أستاذنا لطفي السيد في أن أكون حُرّاً حين أنقد هذه القصائد ، فقد تعودت هذه الحرية وتحرّرت عليها ، وأكبرتها عن أن أضحي بها في سبيل إنسان مهما تكن منزلته من الناس ومنى ، ولو كان هذا الإنسان هو الأستاذ لطفي السيد أو شوقي أو حافظاً أو نسيماً .

أريد أن أكون حُرّاً ، وإذن فأنا معتذر إلى شعرائنا الثلاثة إذا لاحظت أنهم جميعاً قد عرضوا لذكر أرسططاليس ومدحه والإشادة بآثاره وسلطانه على الأجيال ، وهم لا يكادون يعرفون من أمره شيئاً . نعم ذكروا أرسططاليس ومدحوه وهم يجهلونه ويجهلون آثاره وأرجو أن يصدقوني — وهم يصدقوني — إذا قلت إنهم يجهلون حتى كتاب الأخلاق الذي أنشؤا من أجله هذه القصائد ، وما أظن أن علمتهم بهذا كتاب يتجاوز مقدمة الأستاذ لطفي السيد ، وما أحسب أنهم جميعاً قرءوا هذه المقدمة وأحاطوا بما فيها حقاً ، وهنا أتردد بين

العتب والثناء؛ فقد يكون مما يستحق الثناء والإعجاب أن يحمده الشاعر إلى موضوع لا يدركه ولا يحيط بدقائقه وأسراره؛ فيتميز فيه شعراً لا يخلو من جودة ولا يبرأ من إحسان . ولكني ثقيل ملحاح ، شديد الطمع مسرف في الحرص . على المثل الأعلى ؛ فأنا لا أرضى لسعرائنا الجاهل ، ولا أحب لهم أن يعرضوا للأشياء إلا إذا أتقنوها إتقاناً ، وظهروا على دقائقها وأسرارها حقاً . وقد أفهم أن يقول الشعراء ما لا يفهمون ، ولكن لا أفهم أن يقول الشعراء ما لا يعلمون ، ولست أرى أني أغلو في ذلك أو أسرف ، فما كان الجاهل مصدراً للخير ولا وسيله للإجادة ، ولا طريقاً إلى البراعة الفنية ، وما رأيك في مثال يطمع في ابتكار الآيات الفنية وهو يجهل التشريح ، وما يتصل به من من تكون لجسم الإنسانى وما إلى ذلك من هذه العلوم ، التى لا سبيل إلى الإجادة الفنية بدونها . إن الفن الفنية إذا كانت أثراً من آثار الشعور ومظهراً من مظاهر الحس القوى . والعواطف الدقيقة والخيال الخصب فهى لغو إذا لم تستمد غذاءها الحقيقي من العقل والعلم .

وربما كان شوقى أحق الشعراء الثلاثة بأن يعاتب فى هذا الموضوع . نعم هو أحقهم بالعتب فهو من بينهم قد تعلق بأرستطاليس ، وأراد أن يشيد بذكره ويرفع من شأنه ، ونخص له فى قصيدته أكثر مما خص للأستاذ المترجم ، ولعلك تدهش . ولكن شوقى نفسه يدهش إذا قلت لك وله إنه لم يمدح أرستطاليس وإنما يمدح أفلاطون . . . نعم ، أراد عمراً وأراد الله خارجة ، ولكنه أراد عمراً بالخير فانصرف هذا الخير من عمرو إلى خارجة ؛ لأن الشاعر لم يحسن تبيين السبيل إلى عمرو ، وأولاً أن نفوس الفلاسفة والحكماء رضية ببيعها لكان من

حق أرسططاليس أن يخاصم شوقي ، وأن ينافس على أفلاطون أساذه
هذا المدح الذى جاءه من حيث لا يحتسب . أراد شوقي أرسططاليس
وأراد الله أفلاطون ، ولست فى حاجة إلى أن أطيل التمول فى أن شوقي
لم يمدح أرسططاليس ؛ فيكفى أن تقرراً قصيدة شوقي لترى أنه يصف
أرسططاليس بأنه سبق إلى التوحيد فأعلنه قبل البنية والخطيم ، وقبل المسيح
أيضاً ، وبأنه كان قدسى الروح . وبأن لطفى صدى صورته الرحيم ، وبأن
رسائله كالمثلاقة إذا جرت فى جسم النديم . وإذا كان بين فلاسفة
اليونان من سبق إلى إعلان التوحيد فليس هو أرسططاليس ، وربما لم يكن
هو أفلاطون ، بل ربما لم يكن هو سقراط أيضاً فقد سبق فلاسفة إلى
إعلان التوحيد فى القرن الخامس قبل المسيح ، ولكن الشئ الذى
يستحق العناية هو أن هناك فيلسوفاً يونانياً يقدرون إلى المسيح ، وتعتبر فلسفته
أصلاً من أصول الديانة المسيحية ومصدراً من مصادرها ، وليس هذا
الفيلسوف أرسططاليس وإنما هو أفلاطون . أفلاطون صاحب المثل ،
أفلاطون الذى أمعن فى طلب المثل الأعلى ، والذى استطاع أن يرقى
بالنفس الإنسانية والفكرة الإلهية إلى حيث لم يسبقه ولم يدركه فيلسوف
بعد . أما أرسططاليس فقد كان مقصوص الجناح ، أو قل لم يكن
له جناح يصعد به فى السماء ، ولهذا لم يصعد أرسططاليس فى السماء ،
ولعله لم يرفع بصره إلى السماء وإنما خفضه إلى الأرض ؛ ذلك لأنه لم
يكن يستوحى الحق من السماء وإنما كان يستنبطه من الأرض استنباطاً .
وإذا كان هناك فيلسوف تلائم فلسفته الشعور حقاً ، أو قل إذا كان
هناك فيلسوف هو الشاعر حقاً فهذا الفيلسوف هو أفلاطون لا أرسططاليس ،
ولو عرف شوقي إله أرسططاليس هذا الإله العاجز الجاهل الممتون

بنفسه المنصرف إلى جماله عن كل شيء ، الذي لا يعلم إلا نفسه ولا يفكر إلا في نفسه ولا يعجب إلا بنفسه . أقول لو عرف شوقي إله أرسطاليس هذا لرثى لأرسطاليس نفسه ولما استطاع أن يقول :

من كان في هتدي المسيح
حـ وكان في رُشد الكليم

وغدا وراح موحداً
قبل البينة والخطيم

كلا . لم يكن أرسطاليس في هدى المسيح ولا في رشد الكليم ، ولم يخطر التوحيد كما نفهمه لأرسطاليس ، ولعاه لم يخطر لغيره من فلاسفة اليونان القدماء ، ولكن الشيء المؤلم حقاً هو أن يقول شوقي عن أرسطاليس :

ورسائل مثل السلا ف إذا تمشت في النديم
قدسية النفحات تُسـ كبرُ بالمذاق وبالشميم

يا لطيف أنت هو الصدي . من ذلك الصوت الرخيم

أى الرسائل يريد ؟ ومن الذى يستطيع أن يزعم أن آثار أرسطاليس تشبه السلافة من قرب أو من بعد ؟ ومن الذى يستطيع أن يزعم أن فى رسائل أرسطاليس شيئاً قليلاً أو كثيراً من هذه النفحات القدسية ؟ ومن الذى يستطيع أن يزعم أن صوت أرسطاليس كان رخيماً ؟

أفهم جداً ألا يتعمق الشعراء فى فهم المذاهب الفلسفية - وإنما أريد شعراءنا خاصة - وأعذر شوقي وغيره إذا خيل إليهم أن توحيد المسيح أو توحيد المسلمين هو توحيد على كل حال ؛ وقد لا يصح

أن نلج على شعرائنا في أن يدرسوا ما بعد الطبيعة ، ويتقنوا مذاهب
الفلاسفة فيه ، كما كان يفعل أبو نواس ، ولكن الذي لا أستطيع أن
أفهمه ولا أن أعذره هو أن يجهل الشعراء وأئمة البيان إلى هذا الحد ،
فيخيل إليهم أن أرسططاليس كان حلو النثر ، رخيم الصوت ، قدي
النفحات ، تشبّه آثاره بالسلافة . صيغ بهذه الأوصاف كلها أفلاطون
فإن تبلغ من وصفه ما تريد ، ولكن لا تصيغ بها أرسططاليس فكيف
نثر أرسططاليس عموماً وصدع رعوساً ؟ والأستاذ لطفي السيد مع أنه
لم يترجم عن اليونانية شهيداً بأن نثر أرسططاليس لا يشبه الخمر ، ولا يشبه
العسل ، ولا يشبه الماء ، وليس فيه من النفحات القدسية قليل ولا كثير ،
ولكنه نثر عالم قد أتمن لغته ، وعرف كيف يستغلها ويستثمرها ،
وبلائم بينها وبين حاجات العلم والفلسفة . أنت لا تحمد أرسططاليس
ولا تحسن إليه بهذه الصفات ، فقد لا يكون من الخير للعالم أن
تكون لغته ساحرة فتانة لأن العلم لا يحتمل سحر اللغة وفتنها .
ولما هو محتاج إلى الدقة وإلى التشدد في الدقة ، وإلى أن يسمي الأشياء
بأسمائها ، ولكني قد قلت لك إن شوقي أراد أرسططاليس وأراد الله
أفلاطون .

على أنني أنتقل من هذا العيب إلى عيب آخر يشبهه ، وقد اشترك
فيه شوقي وحافظ ونسيم وغيرهم من الكتاب أيضاً ، وهو أنهم لم
يقرءوا كتاب الأخلاق ، ولم يقدروا قدره ، ولم يفتنوا للغرض من تأليفه
ومن ترجمته ؛ فهم قد فتنوا بلفظ الأخلاق ، وخيل إليهم أن
أرسططاليس قد قصد إلى إصلاح الأخلاق يوم ألفه ، وأن لطفي قصد

إلى إصلاح الأخلاق يوم ترجمه ، ولعل الرجاين قد فكرا في شيء من هذا ، ولكنى أستطيع أن أؤكد للشعراء والكتاب أن الغرض الأول من تأليف الكتاب وترجمته علمي لا عملي ، وأن المؤلف والمترجم أرادا خدمة الفلسفة قبل أن يفكرا في الوعظ والإرشاد . وما أظن أن كتاب أرسططاليس في الأخلاق يتصلح مرجعاً للوعاظ والمرشدين ، وإنما هو مرجع حسن لصديقنا الدكتور منصور حين يدرس علم الأخلاق لطلابه في الجامعة وفي مدرسة الحقوق . وهل أستطيع أن أثنيت شوقي إلى أنه قد مدح أفلاطون ولم يمدح أرسططاليس ، قال :

يبنى الشرائع للعصور . . . و بناء جبار رحيم

فقد يكون أرسططاليس درس السياسة ، ووضع في هذا الدرس أصولاً قيمة ولكنه لم يبين الشرائع ، وإذا كان هناك فيلسوف يوناني شرع للناس فهو أفلاطون صاحب القوانين .

كل هذا يدلنا على ما قدمت من أن شوقي لم يدرس أرسططاليس قبل أن يمدحه ، فلندع هذا العيب الأسامي إلى ملاحظات أخرى فنية :

انظر إلى هذه الأبيات :

وسريت من شعب الألب به إلى وادي الصريم
فتجارت اللغات للغابات في الحسب الصميم
لغة من الإغريق قيّمة وأخرى من تميم

ألاحظ قبل كل شيء أني لو كنت مكان شوقي لما ذكرت الألب بعد أن رعت أن أرسططاليس كان على هج المسيح وفي رشد

الكليم ، فالألمب مستقر الوثنية اليونانية ، وعلى قمته كان يقوم نصر كبير الآلهة زوس ، وألاحظ بعد هذا أن القافية قد عبثت بهذه الأبيات عبثاً غير قليل ، فما وادى الصريم هذا ؟ وما صلة لطفي السيد بوادى الصريم ، وهو إنما نقل أرسططاليس إلى وادى النيل ؟ وما شأن تميم ؟ وهل من الحق أن اللغة التي ترجم الكتاب إليها هي لغة تميم ؟ وهل نعرف لغة تميم حقاً ؟ ولم لا تكون لغة قريش فهي لغة القرآن وهي اللهجة العربية الوحيدة التي نعرفها حقاً ؟ ولكن تميم والصريم ينهيان بالميم ، وكم كنت أحب ألا يخضع شوقي للقافية هذا الخضوع .

وبعد فإن من المحذور والظلم ألا أثني على هذا البيت القيم الملائم للحق ملائمة تامة وهو قوله :

لمسوا الحقيقة في الفنون وأدركوها في العلوم
هذا البيت آية في الصدق ، فقد لمس اليونان الحقيقة في الفن وأدركوها دون أن يلمسوها في العلم ، أكرر أن هذا البيت آية في الصدق ومثل جيد للإيجاز البديع . وقد أسرف في الظلم أيضاً إذا لم أثني على هذا الجمال اللفظي في قوله :

العاشقين العلم لا يألونه طلب الغريم
المعرضين عن الصغار ثم والسعاية والعم
وإن كان لفظ الصغار لا يعجبني . وقد يكون من الإنصاف أيضاً أن أني على هذه الأبيات التي تمثل أنصاف شوقي ووفاءه وكرم خلقه :

قسماً بمذهبك الحمي ل ووجه صحتك القسم
وقديم عهد لا ضئيل في الوداد ولا ذميم

ما كنت يوماً للكنانة بالعدو ولا الخبيث
لما تلاحى الناس لم تنزل إلى المرعى الوخيم
كم شاتم قابله بترقم الأسير الشنيم (١)
وشعات نفسك بالحصيب من اليهود عن العقيم
فحدثت بالعلم البلاء د ولم تنزل أوفى خديم

ولندع قصيدة شوقى إلى قصيدة حافظ ، وإن يكون موقفنا مع
حافظ أشد حرجاً ومشتتة من موقفنا مع شوقى ؛ ذلك لأن حافظاً يزعم
شيئاً ونحن نزعى شيئاً آخر ، قلنا إن شعراءنا الثلاثة لم يقرءوا كتاب
أرستطاليس . وما نظن أنهم تجاوزوا مقدمة المترجم العربى ، ولكن
حافظاً يزعم لنا أنه قرأ الكتاب فيقول :

لنى قرأت كتابه بين الخشوع والاعتبار
فإذا المؤلف مائل جئيب المترجم فى إطار
وعليه نور يفيض من المهابة والوقار

كلا يا حافظ ، لم تقرأ الكتاب ولم تتجاوز مقدمة الأستاذ لطافى
السيد ، ولم تر المؤلف والمترجم مائلين فى إطار وإنما تخيلتهما كذلك ،
وأنزل شعرك عليهما هذا النور الذى تذكره ، وأنا زعيم بأنك إن
تجادل وإن تمارى فيما أقول ؛ فلو أنك قرأت الكتاب حقاً ورأيت
الفيلسوفين فى هذا الإطار يفيض عليهما هذا النور لقلت فيهما كلاماً

(١) الشنيم : العابس .

غيرَ هذا . وهل تريد أن تقنعني بأن شاعراً مثلك مجيداً غنياً خصب
 الخيال يستطيع أن يقرأ كتاباً أرستطاليس ، ويتفهّمه دون أن
 يوحى إليه الشعر آية من آيات البيان في وصف هذا العتل الذي لم
 تعرف الإنسانية مثله بعد ؟ كلا ، أنت كشوقي لا تعرف أرستطاليس ،
 ولم تقرأ ترجمة الأستاذ لطنى ، ولكك أحق بالرضا وأقل تعرضاً للعب
 من شوقي ؛ ذلك لأنك ذهبت مذهب أرستطاليس فلم تلتمس ما ليس
 في يدك ولم تتجاوز الأفق الذى أنت فيه ، مدحت لطنى خاصة ، وتأدبت
 مع أرستطاليس لا أكثر ولا أقل ، ومن هنا أحسنت في مدح لطنى
 إحساناً لا بأس به وإن لم يقصر عن مثله شوقي ، ولكن حمدٌ ثنى عن
 هذا البيت :

بكتاب رسطاليس تا ج نوار الفلّك المدار

ألم يثقل عليك ؟ أنحب هذه الإضافات ؟ وما معنى « نوار الفلّك
 المدار » ؟ وما معنى تاج هذه النوار ؟ وما معنى أن يكون كتاب
 أرستطاليس تاجاً لهذه النوار ؟ أتعرف أنى لا أفهم شيئاً إلا أنك سلكت
 هذه الطريقة الطويلة لتصل إلى لفظ المدار لتظفر بقافية ، وتحشر في القصيدة
 بيتاً كنت تستطيع أن تزهد فيه ، وكذلك استعبدتك القافية في قولك
 يَترنُّ الكلام كأنه ماسٌ بميران النّجار

فما ميران النجار ؟ وما الحاجة إليه إلا لأنه قافية ؟

ولكنى أثنى في غير تحفظ على هذه الأبيات الحيدة حقاً الصادقة حقاً :

قالوا : لقد هجر السيا سة وانزوى في عفر دار
 ترك المجال لغيره ورأى النجاة مع الفرار

لا تظالموا ربَّ النِّهي وتحدّار من خطال حذارِ
هجر السياسة لسياسة لا لنوم أو قرار
لو أنهم علموا الذي يبنى لهم خلف الستار

وإن كنت أجد شيئاً من الابتذال في قوله (ترك المجال لغيره)
وأشعر بأن لفظ (مع) شديد القلق في هذا الشطر : « ورأى النجاة مع
الفرار » ، وهلا قال : ورأى الركون إلى الفرار ، وهل يأذن لي حافظ
في ألا أحب « لقم الطريق » في قوله :

واجعل على لقمّ الطريق - قِ صُومِي تلوح لكل سار^(١) ؟

وقد يكون اللفظ صحيحاً ولكن ليس كل صحيح جيداً ملائماً لثمة
الشعر ، وأكبر ظني أننا مدينون بهذا البيت كله للفظ الساري ، فهو قافية
والسري يستتبع الصوى والأعلام ، والصوى والأعلام تستتبع الطريق
ولكنها لا تستتبع « لقم الطريق » ، وهل يغضب حافظ إذا لم أرتج
إلى قوله :

عجل بها قبل « الفسا د » ، وقبل عادية البوار

وأنا أعلم أنه يطالب إلى الأستاذ لطفي السيد أن ينشر كتاب « السياسة »
قبل كتاب الكون والفساد ، ولكن ألا يشاركني حافظ في أن ضرورات
الشعر قد تكون منكراً أحياناً ، وفي أن التعبير بالفساد عن كتاب الكون
والفساد في ضرب من هذه الضرورات المنكرة ، ولكن أشد من هذه

(١) لقم الطريق : معظمه أو وسطه ، والصورة (مثل القوة) حجر يكون علامة
في الطريق ، والجمع (صوى) وجمع الجمع (أصواء) .

الضرورة نكراً « عادية البوار » التي جاءت لا أدري : ماذا ، أستغفر الله
جاءت للقافية فأخرها راء ، وويل لشعرائنا من القافية .

وسواء أَرْضِيَّ حافظ أم غضب فـأقول ما في نفسي ورزقي على الله
كما يقولون . ظنَّ حافظ أن كتاب السياسة لأرسططاليس قد
يعيننا على معالجة السياسة الإنجائزية وحل المسألة المصرية : ولهذا آثره
على كتاب الكون والفساد ، وطالب إلى الأستاذ لطنى أن يقدمه . وأن يستعجل
في نشره ، ولم لا : ألسنا متعجلين في حل المسألة المصرية ، تنحرف
أكبادنا ظمأ إلى الاستقلال التام أو الموت الزؤام ، ولكن كتاب السياسة
لا يقدم ولا يؤخر في حل المسألة المصرية ، ولا في فهم السياسة
الإنجليزية ، ولن ينتفع به الوفد الرسمى الذى سيعالج شامبرلين ، أو
كرزن ، أو ماكدونالد ، كما أن الذى يجربى لن ينتفع بكتاب الأخلاق
حين يريد أن يعظ المجرمين ، ولندع قصيدة حافظ إلى قصيدة نسيم .

* * *

ولكنى مُتَّهِمٌ حين أعرض لنسيم فقد تفضل بالثناء على ، وأشار إلى
أن لى نثراً يعجبه ، على أنى سأكون حراً ، وسأُغضب نسيماً كما أغضبت
صاحبيه ، فهو مثلهما ينتظر من كتاب الأخلاق ما ينتظران وما لم ينتظر
أرسططاليس ولا لطنى ، وكما أن شوقى قد أخطأ حين قارن بين
أرسططاليس والمسيح فقد أخطأ نسيم حين ذكر هوميروس على أنه
من شعراء المدح ، وحين تمنى أن يوفقى للمدح لطنى شاعرٌ كهوميروس ؛
فما كان هوميروس مادحاً ، ولا هو من أصحاب المديح ، وإنما هوميروس
وأصحابه أهل قصص وإشادة بذكر الأبطال الذين انقضت عصورهم ،

وأما صاحب المدح من شعراء اليونان فهو بشار وتلاميذه ، وشعراء
الاسكندرية خاصة ككاليماك وتيوكريت وغيرهما .

وقد لا تخلو قصيدة نسيم من ملاحظات لفظية وتكلف من شأن
القفية ، ولكنى أعترف - لا لأنه نسيماً ذكرنى - بأن قصيدة
نسيم أقل تكلفاً من قصيدتى صاحبيه ، بل أعترف بشيء آخر أجل
من هذا خطراً ، أعترف بأن فى قصيدة نسيم شيئاً من الخفة لم يوفق
إليه شوقى ولا حافظ وانظر إلى مطلع قصيدته :

شعر يُزَنُّ بلا نسيب وبلا شكاةٍ من حبيب
ما عيب مرقصة خلت من ذكر غانية لعوب

وفى هذا الكلام - على أنه عادى - شيء من الظرف والعدوية ،
وفى قصيدة نسيم شيء آخر ، وهو أن شخصيته ظاهرة مؤثرة مؤثرة ،
فهو لم ينس ابنه الذى فتمده ، ولم يكره وهو شاعر أن يتحدث بحزنه
وبشه إلى ممدوحه وهو فيلسوف ، وأحسب أن الأستاذ لطفى تأثر بهذه
الآيات من قصيدة نسيم أكثر مما تأثر بمدح نسيم وصاحبيه فأنا أعرفه
حساساً رقيق النفس :

مناقشة

١ - أخلد الكاتب على الشراء الثلاثة أنهم لم يقرءوا كتاب الأخلاق لأرسططاليس ، لا في أصله ولا في ترجمته . بين كيف أثبت هذا من استعراض قصائدهم ، مع التمثيل . ثم اشرح القضية الأدبية العامة التي جعلها الكاتب سبباً أساسياً في تخلف الشعر الحديث .

٢ - لماذا نسب طه حسين إلى شوقي أنه مدح أفلاطون لا أرسططاليس ؟
ولماذا خصه - دون زميليه - - بمزيد من العتاب القاسي ؟

٣ - وصف شوقي الإغريق بقوله :
بهم

لسوا الحقيقة في الفنون ، وأدركوها في العلوم
اشرح البيت شرحاً يوضح سر إعجاب طه حسين به .
ثم التمس نواحي امتياز أخرى غير ما خصه بها الكاتب .

٤ - ترك المجال لغيره ورأى النجاة مع الفرار
لماذا نقد الكاتب هذا البيت ؟ وما رأيك في التعديل الذي أجراه
بقوله : (ورأى الركون إلى الفرار) ؟ ، وماذا ترى لو قلنا :
(ورأى السلامة في الفرار) ؟

٥ - لماذا عاب الناقد قصيدة نسيم من حيث المعنى ؟ ولماذا أعجبه
استطراد الشاعر إلى حادثة وفاة ابنه ؟

شعر ونثر

. صديقي العزيز هيكمل

أدركني مقالُك الممتعُ حول الشعر والنثر في هذا البلد الذي
أويستُ إليه من بلاد لبنان، معترلاً كلَّ حركة علمية أو أدبية إلى حين .
ولعلك تذكر أنني كنت وعدتك بطائفة من الفصول أرسلها إليك
من لبنان أدرس فيها درساً رفيقاً شعرَ شوقي والبارودي ، ثم آثرت
الكسلَ على العمل ، والراحةَ على الجهد ، فاعتذرت إليك من هذا
الوعد ، وسافرت ولم أصطحب شعرَ شوقي ولا شعر البارودي ؛
ومع ذلك فلي في الشاعرين رأيٌ أنا على إظهاره حريص ، لا لأنني
أراه فحسب ، بل لأنني أرى فيه عدلاً وإنصافاً ، وأرى أن هذا الجبل
الذي نحن فيه قد فتنه الجهلُ والشهوة فظلم وجار ، وأصبح من
الحق على النقاد أن يرفعوا هذا الظلم والجور . ورغم هذا كله فقد
آثرت نفسي بالراحة وأرجأت إعلان هذا الرأي إلى حين ، وأويستُ
إلى هذه الناحية الحميلة من نواحي لبنان، أتذوق فيها عذوبة الماء ورقة
الهواء واعتدال الجو وحسن أخلاق الناس . وكنت أظن أن لن يصرفني
عن هذه الالة صارفتٌ حتى أعتزم العودة إلى مصر لأستأنف فيها
حياتنا الشاقة مع أول السنة ، ولكنني تورطت فطلبت إليك قبل
السفر أن ترسل إلى السياسة ، وتورطت فجعلت أنظر في السياسة

كلما وصات إلى ، وتورطت فقرأت إعلانا أداعت فيه السياسة أنها
 ستشر لك فصلا في الشعر والنثر ، فتمنيت ألا تصل إلى السياسة
 يوم تنشر لك هذا الفصل ؛ لأنني لا أستطيع أن أرى لك شيئا في الأدب
 دون أن أقرأه ، وأن أقرأه في عناية وتدبر ؛ ولأنني كنت كما قلت
 معترضا ألا أقرأ شيئا ذا بال . فلما وصل إلى هذا الفصل لم أجد بدا
 من قراءته ، وأنا أشكر لك أجمل الشكر هذه الساعة اللذيذة التي
 أنفقتها في قراءة هذا الفصل الممتع ؛ فهو فصل ممتع حقا في لفظه
 وفي معناه وفي أسلوبه وفي طريقة عرضه على القراء . ويظهر لي أنك
 قد أصبحت من أشد الناس شرها إلى الثناء والإعجاب ، وأمكنه
 شره "محمود" فأنت لا تكتب إلا اضطررت قراءك إلى الثناء والإعجاب ،
 وأنت لا تسمع ثناء ولا تحس إعجابا إلا ازددت إجابة وأمعنت في
 الإتقان . ولست أدري إلى أين يذهب بك هذا الإمعان في إجابة
 البحث ، وإتقان التفكير ، والتوفيق إلى الجمال الفني فيما تكتب ؛
 وقد قيل إن لكل شيء حدا ، وأنا أومن بأن للثناء حدا والإعجاب
 حدا نحن منهون إليه ، ولكني أومن بأن ليس للجمال الفني حد ،
 وإنما هو مثل "أعلى يمضي أمامنا ، ونسعى نحن في أثره فتبلغ منه شيئا ثم
 نحس أن ما بلغناه ليس كل شيء ، فنسعى ونسعى وهو يمضي
 ويمضي ، وإذن فسيرداد حظك من الإتقان والإجابة ، وستنتهي
 نحن من الثناء عليك والإعجاب بك إلى حد لا نستطيع أن نتجاوزه ،
 وسيكون بيننا وبين حقل علينا أمد ليس إلى قطعه من سبيل .

أنت موفق حين تلاحظ أن النثر العربي في هذا العصر قد نهض
 نهضة قيمة ، وأصبح أداة صالحة للتعبير عن حاجة العقل والشعور بعد

أن تطور العقل والشعور في هذا العصر تطوراً لم تعرفه المصور القديمة العربية . وفي الحق أنا نستطيع الآن أن نصف ألواناً من الآراء والخواطر في فنون من القول مرنة سهلة راقية لم يكن لآبائنا بها عهد . وأنت موفق أيضاً حين تلاحظ أن النثر العربي الحديث على رقيه وإمعانه في هذا الرقي لم يزل في حاجة إلى كثير من المرونة واللين والثروة المنطقية ، وأنه قد لا يحتاج إلى زمن طويل وجهد عظيم قبل أن يبلغ حاجته من هذا كله ؛ وآية ذلك أنا نعتجز أحياناً كثيرة عن أن نصف بعض الخواطر التي تخطر لنا والعواطف التي نجيش في صدورنا ، بل نعجز عن أن ننقل خواطروآراء يراها الأوروبيون سهلة يسيرة بل مبتدلة ، وتضيق عنها ألفاظنا وأساليبنا ؛ لأنها مقيدة بطائفة من القيود اللغوية والنحوية الثقيلة التي لم نتفق بعد على طريق للتخلص منها ، وآية ذلك أيضاً أنا نضطر في أحاديثنا وفي كتاباتنا إلى أن نستعير جملاً فرنسية أو إنجليزية أو ألمانية أو إلى أن نستعير جملاً من لغة العربية العامة .

أنت موفق في هذا كله ، وموفق أيضاً حين ترى أن طائفة من الكتاب المحدثين قد استطاعوا أن يمايزوا بأساليبهم وشخصياتهم وآرائهم ، وأن يستقلوا عن القدماء دون أن يتصلح كل واحد منهم بواحد من أولئك القدماء .

كل هذا حق ، وحق أيضاً أن الشعر بعيد كل البعد عن أن يصل إلى حيث وصل النثر من الرقي والقوة والمرونة ، وأن الشعراء بعيدون كل البعد عن أن يصلوا إلى ما وصل إليه الكتاب من التمايز بالفاظهم وأساليبهم وآرائهم وشخصياتهم ، وأن يستقلوا عن القدماء

من فحول الشعراء . كل هذا لا سبيل إلى الشك فيه ، وهو شيء نحسه جميعاً ، وقد سبقَتْ أنت فأعلنته وعرضته علينا وعلى الناس ؟ ولكن لي بعد هذا ملا حظتين أحب أن أعرضهما عليك ، وأحب أن تفكر فيهما بعض التفكير ، وأرى إن فعلت فقد نربح من هذا فصلاً ممتعاً كالفصل الذي فرغت من قراءته منذ حين .

فأما الملاحظة الأولى فمن أنك قد وفقت إلى كل هذه الحقائق الواقعة واجتهدت في عرضها وتوضيحها ، ولكنك لم تبحث في الأسباب التي دعت إلى وجود هذه الحقائق الواقعة ، فلماذا رقي النثر وسهل وساغ حتى أصبح أداة صالحة للتعبير ؟ ولماذا جمد الشعر أو قل جامداً لا ين فيه ولا مرونة ولا جدة ولا حياة ؟ ولماذا استطاع الكتاب أن يمتازوا بشخصياتهم القوية ، وأن يفرضوها على الناس فرضاً ، وعجز الشعراء عجزاً فاحشاً عن أن تكون لهم هذه الشخصيات حتى أصبح من أيسر الأمور على الناقد إذا قرأ قصيدةً اشوق أو لحافظ أو غيرهما أن يرد هذه القصيدة إلى أصلها القديم الذي أخذت منه ، أو أن يرد كل جزء من أجزاء هذه القصيدة إلى أصله الذي أخذ منه ؟

حسن أن تذهب أيها الصديق مذهب أصحاب العلم الطبيعي فتلاحظ الظواهر الأدبية وتسجلها . ولكني قلت لك غير مرة إن أساليب العلماء وحدها قد تعجز عن الكفاية في الأدب وفي النقد بنوع خاص ، وما الذي أفدته أذا حين عرفت أن النثر قد ارتقى ، وأن الشعر مازال جامداً ؟ أليست ترى أن من الخير أن أعرف لم ارتقى النثر وجمد الشعر ، لا تزيتد من أسباب الرقي ، ولأجتهد في أن أتتق أسباب جمود الشعر وأخلص الشعراء منها ؟ .

والحق أنى فكرت كثيراً فى هذه الأسباب ، وفكرت فيها منذ أعوام حين كنا نعمل معاً فى تحرير السياسة ، وحين كنا نلاحظ فى شىء من الرضا والأمل أن فتننا النثرى يزداد فى كل يوم مرونة ، ويصبح فى كل يوم أداة صالحة فى أيدينا ، نتسلط بها على الخواطر والأراء والمعانى المتباينة فى جميع أنحاء الحياة ، وحين كنا نضحك ونهالك على الضحك من شعر الشعراء وجموده وعجزه عن الحركة وخلوه من الحياة ، وحين كان كل واحد منا يلقى على صاحبه هذه الكلمة الكاذبة التى تقدم بها إلى القراء شعر أصدقائنا الذين نسبغ عليهم مبتسمين فى سخرية ورحمة وإشفاق ، أشد الألقاب ضخامة وفراغاً .

أنت تذكر هذه الأوقات ، وكيف تنساها ومازالت فيها ؟ أليست تصل إليك من حين إلى حين قصائد شوق وحافظ ، وغير شوق وحافظ ، فتفتن أو تكلف من أصحابك من يفتن فى ترصيع الألفاظ وتأليف الأسجاع مقدمة بين يدي هذه القصائد ، وإن على شفتيك لابتسامة لو رأها الشعراء وفهموها لأعرضوا عن الشعر أو لسلكوا بالشعر طريقاً غير هذه الطريق العقيمة التى لا يعرفون لها آخرأ .

فكرت فى هذه الأسباب فلم أنتبه إلا إلى سبب واحد ، ينحى إلى أنه المؤثر الحقيقى فى رقى النثر الحديث وجمود الشعر فى هذا العصر ، وأنا أعلم أن الشعراء سيبدؤ هشون ويضحكون وسيغضبون ثم يثورون حين أعرض عليهم هذا السبب ، ولكنى قد تعودت من شعرائنا

الدهش والضحك والغضب والثورة وما هو فوق هذا ، فسأعرض
عليهم هذا السبب مبتسماً بل ضاحكاً إن لم يقنعهم الانتسام

شعراؤنا جامدون في شعرهم ، لأنهم مترضى بشيء من الكسل
العقلي بعيد الأثر في حياتهم الأدبية ، فهم يزدرون العلم والعلماء ،
ولا يكبرون إلا أنفسهم ولا يتحفظون إلا لها ، وهم لذلك أشد الناس
انصرافاً عن القراءة والدرس والبحث والتفكير . وكيف يقرءون
أو يتحدثون أو يفكرون وهم أصحاب خيال ، ومن شأن الخيال أن
يصعد في السماء يجذبه في غير تفكير ولا بحث ؟ فأما البحث والتفكير
فشأن العقل ، والعقل عدو الخيال ، وهو عدو الشعر . والعقل ميزة
الفلاسفة وميزة العلماء . والشعراء أجل وأعلى من أن يكونوا فلاسفة
أو علماء . إنما هم شعراء ! وإذا قلت شعراء فقد قلت كل شيء ،
أو قل إنك قلت شيئاً لا يفهم ، وأنت تجلس إلى شعرائنا ، وتحدث
إيهم وتسمع لهم ، فهل رأيت منهم إلا ازدراء لفلسفة الفلاسفة وعلم
العلماء وبحث الباحثين ؟

هذا فيما أرى هو السبب الحقيقي لجمود الشعر العربي في هذا
العصر ؛ فليس من الحق في شيء أن الشعر خيال صرف ، وليس
من الحق في شيء أن امتلكات الإنسانية تستطيع أن تميز وتنافر ،
فيمضي العقل في ناحية لينتج العلم والفلسفة ، ويمضي الخيال في
ناحية لينتج الشعر ، وإنما حياة الملكات الإنسانية الفردية كحياة
الجماعة رهينة بالتعاون ، ومضطرة إلى الفشل والإخفاق إذا لم

يؤيد بعضها بعضاً . وأنا زعيم لك^(١) بأن العالم في معمله يستخدم الخيال أكثر مما يستخدمه الشاعر ، ولولا هذا لما تصور ألوان التجارب والروض الغربية التي تنهى به دائماً إلى استكشاف الحقائق العلمية الصحيحة . فالعالم يستخدم الخيال ويستغله ، ويستعير جناحيه بظير بهما ، ويصعد ويهبط في التصعيد ويعود ونعمه نتائج القيمة ، أما الشاعر (العربي) فيزدري العقل ويستعين به ، ولا يستعير مصباحه ولا يهتدي بنوره ؛ وإذن فهو لا يستطيع أن يتقدم لأنه في ظلمة حالكة ، وهو لا يستطيع أن يرى أمامه ، فيضطر إلى أن ينظر إلى الوراء ، ويستعير شعر القدماء وخیال القدماء . ومن الغريب أنه يستعير شعر القدماء في غير فهم له ولا بصيرة به ؛ فإن القدماء لم يعتمدوا على الخيال وحده ، وإنما اعتمدوا على الخيال ، واستغلوا العقل استغلالاً عنيفاً . وأنا أستطيع أن أؤكد لشعرائنا أن القدماء من شعراء العرب في جاهليتهم وإسلامهم كانوا أصحاب خيال وعقل وعلم ، بل كانوا في الجاهلية يحتكرون العلم احتكاراً دون غيرهم من الناس ، فأما في الإسلام فقد كان الشعراء الأمويون يعلمون حظاً عصرهم من العلم . وأستطيع أن أؤكد لشعرائنا أن جريراً والأنخل كانا يعلمان علم الشعبي وابن عباس وغيرهما من علماء عصرهما ، وكان أبو نؤاس محدثاً أخذ عنه الشافعي ، وكان يشارك المتكلمين في مقالاتهم ، ويأخذ بحظ موفور من فلسفة الفلاسفة ، ويسخر من النظام ومقالاته في الكبيرة والتوبة وما إليهما . فأما المتنبي وأبو العلاء فالنظر في شعرهما زعيم بأن بشبيت

(١) الزعيم : الكفيل . ورعم يخذل : أي تكفل به .

لشعرائنا أنهما كانا صاحبي عقلٍ وفلسفة؛ وأن حظهما من القراءة والدرس لم يكن أقلّ من حظّ العلماء والفلاسفة الذين عاصروهما .

الفرق بين الشعراء والكتاب في هذا العصر : أن الشعراء لا يقرءون ولا يتعلمون ولا يعنيههم أن يقرءوا أو يتعلموا ، فهم غير مُتَّصِلِينَ بعصورهم ؛ وهم لذلك عاجزون عن التقدم والتطور ، أما الكتاب فيقرءون ويتعلمون ويتزيدون من القراءة والعلم ، ولا يروّون الحياة إلا قراءة وعاما ؛ فهم لذلك متصلون بعصرهم يقرءون فتضطرهم القراءة إلى التفكير ، ويتعلمون فيضطرهم العلم إلى البحث وتنشأ لهم من هذا شخصية قوية ملاكها العقل والخيال والابتكار معاً ، ولست أقيم على ذلك دليلاً معوجاً أو بعيد المنال ، وإنما ألفتُك إلى نفسك؛ فأنت في قراءة متصلة، وأنت لاتعرض لكتاب تنقده حتى تقرأه أو تقرأ أكثره ، وأنت لاتنقد هذا الكتاب حتى تقارن بينه وبين ما قرأته من أمثاله . فأما شعراؤنا فيقرءون في السماء وفي السحاب، ولكنهم لا يقرءون في الكتب ! .

ولقد ترجم أستاذنا لطفى السيد أخلاق أرسططاليس فنقدته أنت، ونقده العقاد، ونقدته أنا ، وكلنا قرأ الكتاب كله أو أكثره في العربية وفي الفرنسية أو الإنجليزية أو اليونانية ، وكلنا قارن بين الترجمة وأصولها ، وكلنا فكر في فلسفة أرسططاليس وفلسفة أستاذه أفلاطون ، وكلنا حاول أن يقدر الأمد بين فلسفة أرسططاليس والفلسفة الحديثة ، وكلنا حاول أن ينقد أو يقرظ عن علم وبصيرة . وتقادم لتقريب الكتاب شعراً شوقى وحافظ ونسيم ، وأنا أستحلف شعراءنا الثلاثة بنحياهم العزيز عليهم : هل فرءوا ترجمة الأستاذ لطفى السيد أو

أصلاً من أصول هذه الترجمة ؟ بل هل قرءوا فصلاً واحداً من الترجمة
أو الأصل ؟ أما أنا فأقسم ما قرءوا من الترجمة ولا من الأصل شيئاً ،
ولذلك اجتنبت حافظ ونسيم موضوع الكتاب وفلسفة صاحبه ، ذهبا
بمدحان لطفي السيد وأرستطاليس ، وللطفي السيد شخصية معروفة
ولأرستطاليس شخصية معروفة . ويستطيع الشاعر أن ينسج حول
هاتين الشخصيتين ألفاظاً حلوة خلابة لا تنجو من ضخامة ، ولا تبرا
من فراغ : فأما شوقي فأراد أن يمتاز فعرض للفلسفة ، وفلسفة
أرستطاليس ، ولكنه لم يستقيها من مصادرهما كما يفعل العلماء ؛
لأنه لا يجب أن يقرأ ولا يلقى به أن يقرأ ، وكيف يقرأ وله خيال
يستطيع أن يصعد في السماء فيرى فلسفة أرستطاليس في الحوزاء ،
وفلسفة أفلاطون في الثريا وفلسفة سقراط في المربخ ، فيأخذ من هذه
الفلسفة ما يشتهي ؟ وقد صعد خياله يومئذ في السماء وتنقل بين
الكواكب السبابة والثابتة ، ثم تنزل إلينا بفلسفة أضافها إلى أرستطاليس
فإذا هي فلسفة أفلاطون وقد نبهته إلى ذلك يومئذ (في السياسة)
فغضب ، وغضب أصحابه وأنصاره ، ونحدث بعضهم بأن شوقي لم يخطئ ،
وإنما أخطأ أرستطاليس ! وكيف لا وخيال الشعراء وخيال أمرهم
بنوع خاص أصدق من فلسفة الفلاسفة ومن فلسفة المعلم الأول
نفسه ؟ واو أنك قرأت شعر شوقي أو شعر حافظ أو شعر نسيم أو شعر
من شئت من هؤلاء الشعراء المعاصرين ، والتمست العلة لخلو هذا
الشعر من الشخصية الحية لما وجدت هذه العلة إلا في أن شعراءنا
يسرفون في الكبرياء فيؤثرون الجهل على العلم والكسل على العمل ،
ويهربون في الفضاء بديل أن يقرءوا حيث يقرأ الناس ، وهل كان

فيكتور هوجو أو لامارتين من الكسل والبطالة حيث يعيش شعراؤنا ؟ كلا إن الشعراء الغربيين كشعراء العرب القدماء ، يتصلون بعصورهم اتصالاً متيناً ، يقرأون ويدرسون ومنهم الطبيب ومنهم الطبيعي ومنهم صاحب الكيمياء ، ومنهم من يتصرف في فنون العلم المختلفة

مثل شعرائنا كمثل علماء الدين عندنا ، شعراؤنا يكتفون بخيالهم ، ويعتمدون عليه وحده فينوء بهم هذا الخيال ، ويعجز عن أن يرتفع في الجو ، ويصبح من العقم بحيث ينتج هذا الشعر الحامد الذي تقرأه . وعلماء الدين يكتفون بكتبهم القديمة ، ويحملونها كل شيء فتثقل بهم ويصيبهم العقم والفساد ، بينما شعراء الغرب وعلماء الدين في الغرب يقرأون ويتعلمون ويتصرفون في الفنون ، فهم علماء قبل أن يكونوا شعراء وقبل أن يكونوا قسيسين ؛

وظاهرة الكسل هذه التي نجدها عند الشعراء ، والتي تفسد عليهم الشعر تنتقل منهم بطريق العدوى — فيما يظهر — إلى القراء فيصيبهم الكسل هم أيضاً ، يصيبهم هذا الكسل العقلي ، فيفسد عليهم ذوقهم الأدبي ، وإذا هم يحبون هذا الشعر ، ويكتفون به ، بل يكتفون به بل يعجزون عن أن يسيغوا أي شعر آخر ، فيه أثر ما من آثار الحياة العقلية القوية . مثلهم في ذلك مثل الرجل الذي عود معدته لونا أو ألواناً من الطعام اليسير السهل الذي لا يغذي ولا يسجد ، فإذا اضطرب إلى لون آخر من ألوان الطعام فيه شيء من دسم ، أو غداء لم يسغه ، فإن أساغه لم يهضمه . ومن هنا لا يميل قراؤنا إلى هذا الشيء

القليل من الشعر القيم ، الذي يظهر فيه أثر العقل كما يظهر في أثر
 الخيال ، فيجب أن نكون منصفين ، وأن نعترف بأن من شأننا
 من تمكّنه طبيعةُهم هذا الكسل ، وتميل إلى القراءة والدرس والتفكير ،
 ونحب أن تظهر آثار هذا كله في شعرهم ، وإن شئت الشعراء
 لا يجدون من قرائهم تشجيعاً ، ولا يرون من أقرانهم الشعراء
 إلا حسداً وحقدًا وحزباً شعواء ، تملأ عليهم جهراً مرة ومن وراء
 ستار مرة أخرى : وهؤلاء الشعراء ليسوا كثيرين . في مصر منهم
 خايل مطران ، والعقاد ، وفي العراق معروف الرصافي ، وجميل صدقي
 الزهاوي ، ولكن تشرد القراء ، يؤثر على شعر هؤلاء شعور شوقي
 وحافظ ، وهي تؤثر هذا الشعر لأن حظه من التفكير قليل فيقف
 الشعراء من قرائهم موقفين مختلفين : فاما أن يدعنوا هؤلاء القراء
 لبروج شعرهم ويشبهوا لمنافسة خصومهم ، وإما ألا يحفلوا بالشعر
 ولا بالخصوم ويمضوا في مذهبهم الشعري ، لأنهم يقولون الشعر لأنفسهم
 قبل أن يقولوه للناس ، ومن الذين يدعنون للقراء فيسيئون إلى أنفسهم
 وإلى الشعر ، ويؤخرون تطور الشعر تأخيراً عليهم إثمه : مطران
 فأنا أعرفه من أشد الناس ميلاً إلى القراءة والدرس ، ومن أحرصهم
 على أن يكون شعره مظهرًا لعقله وخياله مأمناً . وقد قرأت له شعراً
 أشهد أنني لم أقرأ مثله لشعرائنا الذين يخلبون الناس بهرج اللفظ
 وزخرف الأسلوب . ولكنه يحس من قرائه فتوراً ، ومن أفرانه
 إغراضاً وازدراء وازوراراً ، فيجاري أقرانه ، ويقول من الشعر مثلاً
 ما يقولون ، فلا يبلغ من الزخرف والهرج والفتنة الكاذبة ما يبلغون ،
 ومن الذين لا يحفلون بإغراض القراء وكيد الخصوم ، وإنما يملكون

في طريقهم جادين لا يلتفتون على شيء ، لأنهم يؤمنون بمذهبهم في الشعر ،
ويعتقدون من هذا المذهب لهم فلسفة أدبية عباس العقاد ، وجميل
صديق الزهاوي ؛ قد لا تعجبني أحياناً صورهما اللفظية ، وقد يقصران
أحياناً عن الإجادة اللفظية الممتعة ، ولكن خصوصتهما يستطيعون
أن يقولوا ما يشاءون ، دون أن يوفقوا إلى نفى أننا حين نقرأ شعر
هذين الرجلين لا نقرأ كلاماً فارغاً ولا نخرج منه كما دخلنا فيه ،
ولأننا نرى فيه شخصية لها وزن وقيمة ، وعقلية تفكر ، وتعرف كيف
تعلن تفكيرها إلى الناس .

فأنت ترى أيها الصديق أن ظاهرة الكسل العقلي تظهر أولاً
عند الشعراء ، ثم تنتقل منهم إلى القراء ثم تعود من القراء إلى الشعراء ،
فتنتج فساد الشعر والنوق والخلق معاً ، وتحول بين هذا الفن الأدبي
وحقه من التطور والتحديث .

وقد أنشئ هذه الملاحظة - أو كادت تنسبني - الملاحظة الثانية
التي ألاحظها على مقالك القيم ، فأنت مصيب حين تلاحظ أن
الشعر في العصر العربي كان كل شيء في الأدب العربي ، ولكنني
أخشى أن يكون إطلاق هذا الحكم مبسّطاً لك بعض الشيء عن
الصواب ؛ فقد كان للعرب العباسيين نثر ، وكان لهم نثر قيم ، وليس
ذنب العرب أننا لم نقرأ هذا النثر ولم ندرسه كما قرأنا الشعر ودرسناه ،
ولأننا ذلك ذنبنا نحن : وأحسب أنك لو عُنيت بأدب العصر العباسي
حناية صالحة لغيرت رأيك بعض الشيء في النثر ، ولوافقتني على
أن الشعر كان ظاهرة المكانة في الأدب العباسي ؛ ولكن النثر لم يخل

من جمال ورونق فنى صحيح . على أن الآية قد انعكست الآن فأصبح
الأدب العربى الحديث نثرًا كلّه ، وأصبح الشعر بفضل الشعراء
وكسلهم العقلى فنا عَرَضيًّا ، لا يحتفل به إلا للهو والزينة والزخرف ،
فإذا أراد بنك مصر أن يفتح بناءه الحديد طلب إلى شوقى قصيدة
فنظم له شوقى هذه القصيدة ، وإذا أرادت دار العلوم أن تحتفل
بعيدها الخمسينى - كما يقولون - طلبت إلى شوقى والحارم وعبدالمطلب
أن ينظموا لها قصائد فنظموا لها القصائد ، وإذا مات عظيم وأريد
الاحتفال بتأبينه ، أو نبيّه نابه وأريد الاحتفال بتكريمه طُلب إلى
الشعراء أن ينظموا الشعر فى المدح والرثاء فنظموه كما كان ينظمه
القدماء . فأنحط الشعر حتى أصبح كهذه الكراسى الجميلة المزخرفة
التي تتخذ فى الحفلات والمآتم ، وأصبحنا لا نتصور حفلة بغير
قصيدة لشوقى أو حافظ ، كما أننا لا نتصور عيداً أو مأتماً بغير مغن
أو مرتل للقرآن ، فأما الشعر الذى يقال لنفسه . الذى يقال ليجالوا
مظهرًا من مظاهر الجمال الطبيعى . الذى يقال ليكون صلة بين
نفس الشاعر ونفس القراء : الذى يقال لاليتملق عاطفة من العواطف
أو هوى من الأهواء فلا تلتئمسه عندنا ولكن النفسه عند قوم
آخرين عترف شعراؤهم لأنفسهم كرامتهم ، فربثوا بها عن أن تكون
أداة للهو والزينة .

وأنت أيها الصديق دعوت إلى الاحتفاء بتاجور حين مر مصر ،
وكنت قوام هذا الاحتفاء ، وأنت لم تحتف بتاجور إلا لأنك قرأت
شعره فأعجبك وراقك ، كما يعجبك ويروقك شعر النابيين من

أهل أوربة القديمة والحديثة : أفترى أن لتاجور ديواناً أو مجموعة قصائد وقُفِّيت على المدح والثناء وافتتاح المصارف والاحتفال بالمدارس؟ ألسنت تلاحظ أن شعر تاجور شعر إنسانى ، وأن شعر شعرائنا شعر أشخاص وظروف ؟ ! ولتاجور فلسفة كما للمعري والمتنبي فلسفة ، فأين فلسفة شوقي أو حافظ أو البارودى أو مطران ؟ ! وتاجور تُرجم شعره إلى اللغات الأوروبية، فأصبح شاعراً عالمياً بـكُتُبِهِ الغرب الحديث كما يكبره الشرق القديم ، فهل لو ترجم شعر شوقي أو حافظ إلى الإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية، يُقرأ ويعجِب ويخلِّب العقول ، ويضمن لأصحابه جائزة نوبل كما ضمنها لتاجور؟ كلا ! وليس مصدر ذلك إلا أن تاجور لا يزدرى العقل ولا يسلم نفسه لتخيال وحده ، وأن أصحابنا لا يلتمسون شعرهم فى العالم الحقيقى المعقول ، وإنما يلتمسونه فى هذا الدخان الذى يرسلونه من أفواههم حين يدخنون « السجاير أو الشيشة » .

وأرانى قد أطلت عليك ولا أقول أطلت على القراء ، فأنا لم أكتب للقراء وإنما كتبت إليك أنت ، وأكبر ظنى أنك ستذيع هذا الكتاب ، فأنت من حل من ذلك إن شئت ، وإن كنت أوتر أن تسبقته لنفسك، ولكنى أُلح عليك إن اعترمت نشر هذا الكتاب ألا تمسه بتغيير أو إصلاح ، فأنا من أشد الناس بفضاً لهذا النوع من التغيير والإصلاح . وأنا أحب أن يعرفنى الناس كما أنا ، لا كما تحب أنت أن يعرفونى . أوتر أن يعرفنى الناس كما أنا فيكرهونى على أن يعرفنى الناس كما تريد أنت فيحبونى . وأنا أهدي إليك تحية ملؤها المودة الصادقة .

مناقشة

١ - كان مقال الدكتور هيكل عن الشعر والنثر في العصر الحاضر زافياً من جانب ، ومقصراً من جانب آخر . بين ما استوفاه من المعاني وما قصر فيه ، واذكر أهمية الجانب الأخير :

٢ - ما الأسباب التي يعزو إليها الدكتور طه حسين تخلف الشعر الحديث ؟ وما العلاج لذلك في رأيه ؟

اذكر المقارنة التي عقدها في هذا المقام بين شعراء العصر الحاضر والقدماء من شعراء العرب :

٣ - ما دور قراء الشعر في تثبيت ظاهرة الكسل التي نجدها عند الشعراء ؟ وما موقف الشعراء أنفسهم من ذلك ؟

٤ - يلوم الكاتب خليل مطران على موقفه من قراء شعره ، وعلى أثر ذلك في مستوى هذا الشعر . وضح ما قاله بعبارة لك هـ

هـ - « كان الشعر ظاهرة المكانة في الأدب العباسي ، ولكن النثر لم يتخل من جمال ورونق ثني صحيح » . ناقش هذه العبارة ، وبين مدى صحتها على ضوء ما سبقت لك دواسته من أدب العصر العباسي .

الثناء في شعر حافظ

رحم الله حافظاً . ما أرى أن الدين سيعرضون لراثه من الكتاب
والشعراء سيوفئوه حقه أو يبلغون من ذلك ما كان يبلغه هو حين كان
يعرض لراث الأعلام الذين كان يفقدهم هذا البلد من حين إلى حين !

فقد كانت نفس حافظ رحمه الله تمتاز بشيئين أتاحا لها إجادة الرثاء
وإتقانه والبراعة فيه ، كانت قوية الحس كأشد ما تكون النفوس
الممتازة قوة حس وصفاء طبع واعتدال مزاج . وكانت إلى ذلك
وفية رضية لا تستبقي من صلاتها بالناس إلا الخير ، ولا تحتفظ
إلا بالمعروف ، ولا ترى للإحسان والبر جزاء يعدل الإشادة به ،
والثناء عليه ، وتخصبه للناس مثلاً يحتذى ونموذجاً يتأثر . وكانت
إلى هذا وذاك ترى ديناً عليها - لا أقول لنفسها ولا أقول للناس ،
وإنما أقول للفن والحق والتاريخ - ألا ترى خيراً إلا سجلته ، ولا تحس
معروفاً إلا أذاعته ، كأنما كان الذين يحسنون إلى أنفسهم أو إلى خاصتهم
أو إلى جماعة من الناس قليلة أو كثيرة يحسنون إلى حافظ نفسه !
وأنما كان حافظ يؤمن بأن من الحق عليه أن يشكر للمحسن إحسانه ،
ويسجل لصاحب المعروف معروفه ، مهما يكن مصدر هذا الإحسان
والمعروف ، ومهما يكن موضوعهما . فهذا أحد الأمرين اللذين
كانت تمتاز بهما نفس حافظ : حس قوى دقيق ، وخلق رضى كريم ،

فأما الأمر الآخر فصاةٌ غريبة متينة بين هذه النفس القوية الكريمة وبين نفوس الشعب وميوله وأهوائه وآماله ومثله العليا .

رحم الله حافظاً ! لم يكن فردا يعيش لنفسه بنفسه ، وإنما كانت مصرُ كلها ، بل الشرق كله ، بل الإنسانية كلها في كثير من الأحيان تعيش في هذا الرجل : تحس بحسه ، وتألم بقلبه ، وتفكر بعقله ، وتنطق بلسانه ، ولا أعرف بين شعراء هذه الأيام شاعراً جعلته طبيعتهُ مرآةً صافية صادقة لحياة نفسه ولحياة شعبه كحافظ رحمه الله : فالذين يقرءون شعره الآن والذين كانوا يقرءون شعره في حياته . والذين كانوا يستمعون له إذا أنشد الشعر في المجالس الخاصة والمجامع العامة ؛ يؤخذون بهاتين الصورتين الواضحتين كل الوضوح : صورة الشعب وما يجد من ألم وأمل ، وصورة حافظ وما يحس من بأس أو رجاء . كذلك كان حافظ ، وكذلك كانت نفسه ، وكذلك كانت الصلة بينه وبين الناس ؛ فليس غريباً أن تقع الكوارث من نفسه أشد وقع . وأن تثير فيها عواطف لذاعة من الألم والحسرة ، ومن الحزن واللوعة ، وليس غريباً أن ينطق لسانه بالشعر في تصوير هذه العواطف فيبلغ من ذلك ما يريد في غير مشقة ولا عناء ، ويصل إلى هذه المنزلة التي لا يصل إليها الشعراء إلا أن يكونوا مطبوعين أو أن تكون الظروف قد واتتهم وأتاح لهم من أسباب القدرة والبراعة ما يقربهم من المطبوعين . وهي أن يبلغوا بالذين يقرءونهم ويستمعون لهم مثل ما في أنفسهم من الحزن واللوعة ، ومن الحسرة والأسى ، فإذا بكوا بكى ، معهم الناس صادقين . وإذا جزعوا جزع معهم الناس مخلصين .

هذه منزلة لا أعرف كثيراً من شعراء العربية في العصر الحديث قد بلغوا منها ما بلغ حافظ . فبين شعرائنا في هذه الأيام من يرثون فيحسنون الرثاء ، وينجيدون وصف الفتييد الراحل وتعيد نخلاله ومآثره ويتقنون وصف الحزن عليه والأسى لفراقه ، ويبلغون البراعة في ضرب الأمثال السائرة وإرسال الحكم البالغة، ويجمعون من هذا كله ما يحسن وقعته في القلوب، وما يلد الأسع والعقول معاً ، ولكنهم لا يشيرون على ذلك كله ما في النفوس من عواطف الحزن الكامنة ، ولا يذرفون من العيون هذه الدموع الغزيرة كما كان يفعل حافظ؛ لأن أكثر هؤلاء الشعراء يرثون ولكن عن غير حزن صادق ، ويندبون ولكن عن غير لوعة محرقة ، هم يقصدون من الرثاء على أنه فن من فنون الشعر يجب أن يساهموا فيه، وعلى أن مكانتهم الأدبية تضطرهم إلى أن تكون لهم في الرثاء كلمة مسموعة ، أما حافظ فكان يرثي لأنه يحزن ، وكان يحزن لأنه يحب، وكان يحب لأن الله قد وهبه نفساً رضية مؤثرة لم تبرأ من شيء قط كما برئت من الأثرة ، وكما برئت من الضغينة والحقد .

كان حافظ ينتمي من حب أصدقائه، إلى حيث لا يقدر أن يفرقاً، وإلى حيث يراهم جزءاً من نفسه . وكان حافظ كما قدمت يحب الشعب ويحب بحسه ويشعر بشعوره ، فكان إذا رثي علماً من أعلام مصر كأنما يرثي نفسه أولاً ، وكأنما يرثي أمته ثانياً ؛ وقد أتيج لحافظ أن يكون صديقاً وفياً لهؤلاء الأعلام الذين سجدت مصر بحياتهم، وشقيت بوفاتهم منذ أول هذا القرن. وقد تقول إن هذه

الصداقة أتاحت لغير حافظ من الشعراء ، ولكنى حدثتك عن وفاء حافظ وإبشاره وزهده في متاع الدنيا، واشتغاله عن المنافع العاجلة بالمثل العليا ، فلا يدع أن يمتاز رثاء حافظ بصدق اللهجة ، وأن يبلغ من نفوس الناس ما لا يبلغه رثاء غيره من الشعراء المعاصرين .

أراد قدامة (١) في أواخر القرن الثالث للهجرة أن يضع للشعر أصولاً ونظماً، لا يجوز للشعراء أن يتعدوها ويخرجوا عنها . فلما بلغ الرثاء زعم وزعم معه النقاد الذين جاءوا من بعده أن الرثاء والمدح فن واحد في حقيقة الأمر ، وأن الفرق بينهما أن أحدهما يتناول الميت والآخر يتناول الحي ، وأن مظهر هذا الفرق أن من ذكر الميت لجأ إلى الفعل الماضي، فحكى عنه، وقال كان كريماً، أو كنت كريماً ، ومن ذكر الحي لجأ إلى الفعل المضارع أو إلى ما في حكمه من أنواع الحمل، فقال هو كريم، أو أنت كريم وما يشبه هذا، ولم يهتد قدامة وأصحابه في الرثاء إلى أكثر من هذا المقدار ، أو قل إنهم لم يهتدوا إلى شيء ، فإن العواطف التي تبعث على الرثاء غير العواطف التي تبعث على المدح . قوام تلك الحزن والبأس ، وقوام هذه البهجة والرجاء ، وقد يكون الإعجاب مشتركاً بين الرثاء والمدح . ولكن قلما يكون الإعجاب وحده مصداقاً للمدح أو رثاء حتى تصبح رغبة أو رهبة ، أو أمل أو حسرة ، أو لوعة أو قنوط . وأكبر الظن أن كثيراً من الشعراء المعاصرين الذين يذهبون مذهب البارودي وحافظ

(١) أبو الفرج قدامة بن جعفر . نشأ في بغداد ، وبرع في علوم كثيرة كالمنطق والبلاغة والأدب والنقد . ومن أشهر مؤلفاته :
فقد الشعر ، ونقد النثر . توفي في بغداد عام ٣٢٢ هـ .

في الشعر، ويُخَيِّرون فيه سنةً للقدماء لا يزالون يرون المدح والثناء كما كان يراحما قدامة وابن رشيقي وغيرهما من النقاد المتقدمين تعديداً للآثار والمفاخر، ولوناً من ألوان المدح للأموات . وكان حافظ - رحمه الله - في أول عهده بالشعر يذهب هذا المذهب، ويغاو فيه؛ لأنه كان يقلد القدماء تقليداً ويحاكيهم محاكاة تذهب بشخصيته أو تكاد تذهب بها . فأنت إذا قرأت رثاءه لبعض الأباظيين في الجزء الأول من ديوانه أُعجبت باللفظ أكثر مما تُعجب بالمعنى ، ولم تجد في هذا الرثاء حزناً صادقاً ولا لوعة محرقة ، وإنما أحسست كأنك تقرأ شعر طالب وضع أمامه نماذج من الشعر القديم وأراد محاكاتها ، فأخذ معاني القدماء، وذهب مذهبهم في الغلو السقيم أحياناً وكأنه لم يُدْفَع إلى هذا الرثاء بطبيعته الرقيقة المحزونة، وإنما دفع إليه بمجاملة أصدقائه من الأباظيين ، فانظر إلى هذه الدالية مثلاً ، سترى أن حافظاً رحمه الله قد كان بها عيالاً على دالية أبي انعلاء التي مطلعها :

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح بك ولا ترنم شادي

أخذ معنى من معانيها فجعل يطوله ويمد فيه ويقبله على وجوه عدة ، ولكنه لم يجوده، ولم يأت فيه بطائل، ولم يبلغ منه بعض ما بلغ أبو انعلاء . قال حافظ :

أيتها الثرى إلامَ التماذي بعد هذا أنت غرثان صادي؟
أنت تُروى من مدمع كل يوم وتغذي من هذه الأجساد
قد جعلت الأنام زادك في الدهر وقد آذن الورى بالنقاد
فالتمس بعده الحجرة وردا وتزود من النجوم بزاد

فانظر إلى هذين البيتين الأخيرين فسترى فيهما مبالغة أشبه : بالمغة
الناشئين في التعر . لا تستقيم مع العقل ولا تكاد تدل على شيء .
وكيف بشاعر يزعم أن التراب أكل الناس حتى كاد يأتي عليهم ،
وشرب الدموع حتى كاد يستغرقها ، وينصح له أن ياتمس شرابه
في الخجرة وطعامه في النجوم ؟ وحافظ يخفى في التفصيل والتطويل
دون أن يبلغ قول أبي العلاء :

خفف الوطء ما أظن أديم الـ أرض إلا من هذه الأجساد
وتبيع بنا وإن قدم العـ مد هو أن الأباء والأجداد

ولكنك تلاحظ هذا النوع من القصور في أكثر القسم الأول من شعر
حافظ ، لا في الرثاء وحده بل في فنونه الشعرية كلها ، فحافظ لم
ينشأ شاعراً وإنما اكتسب الشعر اكتساباً ، وأنفق حياته كلها في تجويد
شعره وتحسينه ، على أنه لم تكد تتقدم به الحياة حتى ظهرت فيه هذه
الخصال التي أشرت إليها والتي قصت له بالتفوق في الرثاء فانظر
إليه حين وثى الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده : كيف غلبت طبيعته
صناعته ، وكيف تحدث قلبه وإيمانه إلى قلوب المسلمين وإيمانهم ،
وكيف انتقل حزنه ووقاؤه إلى نفوس الناس ، فعلمهم كيف يجدون
لذع الحزن ، وكيف يستعذبون لذة الوفاء ، وهو على ذلك لم يخل بأصول
الفن كما عرفها المتأدبون التمداء من تعديد المآثر والمفاخر ، وهو متين
رصين اللفظ بديع الأسلوب لا يعرف الضعف ولا الوهن إلى شعره سبيلاً :

سلام على الإسلام بعد محمد

سلام على أيتامه النصرات

على الدين والدنيا، على العلم والحجى
على الر والتقوى ، على الحسنات
لقد كنت أخشى عادى الموت قبله
فأصبحت أخشى أن تطول حياتى !
فتوا لهتمى والقبر بينى وبينه
على نثارة من تلكم النظرات
وقفت عليه حاسر الرأس خاشعاً
كأنى حيال القبر فى عرفات
لقد جهلوا قدير الأمام فأودعوا
تجاليده فى موحش بفلاة
ولو ضرحوا بالمسجدين لأنزلوا
بخير بقماع الأرض خبير رفات

فى لفظ هذه الأبيات من الروعة والرصانة ما عرفناه فى شعر حافظ
كله أو أكثره ، ومعانى هذه الأبيات مألوفة شائعة ، ليس فيها غرابة
ولا ابتكار . ولكن فى الأبيات مع ذلك شيئاً لا أدرى ماهو ؟ بلا
النفوس لوعة والقلوب أسى ، بل أنا أدرى ماهو : هو قبس من
هذه النار التى كانت تضطرم فى نفس حافظ حزناً صادقاً على صديقه
ووليه وأستاذه . نفذ هذا القبس الصادق فى هذا الشعر العادى ، فجعله
حزناً كله ، ثم انظر إلى هذا الجزع العظيم ، كيف تصور كأنه طوفان

مُهْلِكٌ يَغْمِرُ كُلَّ شَيْءٍ ، وَيَأْتِي عَلَى كُلِّ نَفْسٍ ، فَزِعَ الشَّاعِرُ مِنْهُ ،
وَقَدْ مَلَكَهَ الذَّهْوَلُ ، وَاسْتَأْثَرَ بِهِ الْيَأْسُ فَقَالَ :

تَبَارَكَتَ ، هَذَا الدِّينُ دِينُ مُحَمَّدٍ
أَيْتَرَكَ فِي الدُّنْيَا بِرِ حُصَامَةٍ ؟

تَبَارَكَتَ هَذَا عَالَمُ الشَّرْقِ قَدْ قَضَى
وَلَانَتْ قَنَاقَةُ الدِّينِ لِلْغَمَزَاتِ

ثُمَّ انْظُرْ إِلَى هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ كَيْفَ يَصُورَانِ الْيَأْسَ اللَّاذِعَ ، وَالْقَنُوطَ
الْمُحِبَّ :

مَتَدِدُنَا إِلَى « الْأَعْلَامِ » بَعْدَلَهُ رَاحَتُنَا
فَرُدَّتْ إِلَى أَعْطَافِنَا صَفِيرَاتِ
وَجَالَتْ بِنَا تَبْغِي سَوَاكَ عَيُونُنَا
فَعَدُنْ وَآثَرُنْ الْعَمَى شَرِيقَاتِ

وَلَوْ أَنِّي ذَهَبْتُ أَحْلَلُ الْقَصِيدَةَ كُلَّهَا ، وَأَخْتَارُ مِنْهَا مَا تَرَكْتُ مِنْهَا بَيْتاً
وَاحِداً فَكَلَّهَا جَيِّدٌ ، إِمَّا لِحْدَةِ الْمَعْنَى وَإِمَّا لِرِصَانَةِ اللَّفْظِ وَإِمَّا لَصِدْقِ
اللَّهْجَةِ ، وَإِمَّا لِهَذَا الْخِلَالِ كُلِّهَا مَجْتَمِعَاتِ . وَانْظُرْ إِلَى هَذِهِ الْأَبْيَاتِ
الَّتِي وَصَفَ فِيهَا حَافِظَ حُزْنِ الشَّرْقِ عَلَى الْأَسْتَاذِ الْإِمَامِ ، وَهِيَ الْآنَ
أَصْدَقُ مَا يَقَالُ فِي حُزْنِ الشَّرْقِ عَلَى حَافِظِ نَفْسِهِ :

بَكَى الشَّرْقُ فَارْتَجَّتْ لَهُ الْأَرْضُ رُجَّةً
وَفَاضَتْ عَيُونُ الْكُونِ بِالْعَبْرَاتِ ،

ففى الهند محزونٌ ، وفى الصين جازعٌ
وفى مصرَ بالكِ دائمٌ الحسرات
وفى الشام منهجوعٌ . وفى الفُرس نادبٌ
وفى تونس ما شئت من زفريات ؟

ولست أقف عندما فى هذه القصيدة من وصف للأستاذ الأمام
من نواحيه المختلفة ، لا لأنى عَجَل ، بل لأنى أكره أن أظلم غيرى
من الأصدقاء الذين يكتبون عن حافظ ، ولكنى أحب أن تقرأ معى
هذه الأبيات التى ختم بها حافظ رثاءه للأستاذ الإمام ؛ لتمثل ما فيها
من الحزن الصادق والاعتراف بالجميل ، وكان حافظ أشد الناس
اعترافاً بالجميل ، وأحرصهم على شكر من أحسن إليه ، أو شملته منه
يدٌ مهما تكن يسيرة ضئيلة .

قال حافظ :

فيا منزلاً فى « عين شمس » أظلمنى
وأرغم حسادى وغمَّ عُدائى
دعائمه التتموى وآساسه الهدى
وفيه الأيادى مَوْضِعُ اللبَناتِ
عليك سلام الله مالك موحشاً
عبوس المغانى ، مقفَّير العرصات ؟

لقد كنت مقصوداً الحوائب آميلاً

تطوف بك الآمال مبهلات
سابقة أرزاق ومهبط حكمة
« ومطلع أنوار وكثرت عيطات

هذه قصيدة خالدة من غير شك، وهي لا تستمد خلودها من
قياس فيه وحده ولا بمن قالها وحده ، وإنما تستمد هذا الخلود من
الرجلين جسيماً ؛ فتمد كانت حياة الأستاذ الإمام شيئاً رائعاً ، واستطاع
حافظ أن يعطي منها صورة رائعة . وما أكثر ما نال الشعراء
في الأستاذ الإمام بعد موته ! ولكنك تستطيع أن تقرأ هذا
الشعر الكثير فستجد منه الحسن الجميل ، وستجد منه المتوسط ، وستجد
منه الرديء دون أن تظفر بمثل هذه القصيدة روعة وجمالاً وصدق
لهجة واستحقاقاً لاخلود .

ورثي حافظ أستاذه البارودي فيمن رثاه من الشعراء ، فوفق إلى
إحياء الأسارب القديم في رثاء هو بالمدح أشبه ، ولكنه على ذلك لم
يباغ أن يمس القباب بهذا الحزن البذع . ومع أنه لم يكن يريد
الصدق في أول هذه القصيدة حين يقول :

ردوا على بياني بعد محمود

إني عييت وأعيت الشعر مجدي

ما للبلاغة غمضي لا تطاوعني

وما لحبل القوافي غير ممدود؟

فليس من شك أنه قد صدق ، وقال الحق فعي ، وأعني الشعر مجهوده ،
وامتنعت عليه البلاغة ، وقصر عليه حبلُ القوافي على ما حاول من
تقليد مسلم بن الوليد في داليته المشهورة :

« لا تُدعُ بي الشوقَ إني غبرُ معمود (١) »

ومصدر ذلك فيما يظهر أن حافظاً تهيبَ إمام الشعراء ميتا كما كان
تهيبه حياً ، واعتقد أنه مهما يقل في البارودي فلن يبلغ من رثائه
ما يريد ، ففعل ذلك من حده ، وقفت في عضده ، وقصر به عن غايته ،
ومصدر ذلك أيضاً فيما يظهر أن موت البارودي لم يكن رزماً شعبياً
أو لم يره الناس كذلك في وقته ، وإنما كان رزماً للأدباء ، وأبرع ما يكون
حافظ في الرثاء حين يصور حزن الشعب وألمه ؛ لذلك أجاد كل
الإجادة في رثاء الأستاذ الإمام ، وفي رثاء مصطفى كامل ؛ لأن الأول
كان فقده رزماً في عظيم عن عظماء الدين ، ومن عظماء النهضة الفكرية ،
ولأن الثاني كان فقده رزماً في عظيم من عظماء السياسة ، فكان حافظ
في رثائهما ناطقاً بلسان الجماهير .

وبراعة حافظ في تصوير آلام الشعب أكسبت شعره السياسي
ورثاءه لأصحاب السياسة لونا من الخطابة يمنحه قوة غريبة تسيطر حتماً
على نفوس الجماعات فتفعل فيها الأعاجيب :

انظر إلى قوله في رثاء مصطفى كامل :

إني أرى وفوادي ليس يكذبني

روحا يخف به الإكبار والعظم

(١) الممoud : الموجع المضي

أرى جلالا ، أرى نوراً ، أرى ملكاً
أرى مُجَبَّأً ، يُحْيِينَا وَيُنْصِتُ
الله أكبر ، هذا الوجه أعرفه
هذا في النبل هذا المنرد العام
غضُّوا العيون ، وحيَّوه تحيته
من القلوب إذا لم تُسعيد الكلام
واقسموا أن ندودوا عن مبادئه
فنحن في موقف يحلو به القسم
لبيك نحن الألى حركت أنفسهم
لما سكنت ، ولما غالك العدم
جئنا نؤدى حساباً عن مواقفنا
ونستعد ونستعد ونستعد

ألا ترى هذه الأبيات ، وكيف استنفض الشاعر فيها شخص الزعيم
بحف به الجلال والعظمة . وكيف مهد هذا الاستحضار لهذا البيت
الأول الذي خرج نيه من طوره العادي ، وأخرج الناس معه عن أطوارهم ،
وهياهم لموقف غير مألوف ، ثم أخذ يدفعهم إلى هذا الموقف دفعا
ويعلا قلوبهم هبة وإجلالا بهذا البيت الذي ألفه من جوار متقطعة
قصيرة ختمه بصورة خلاصة رائعة :

أرى جلالا ، أرى نوراً ، أرى ملكاً ،
أرى شياً ، يحْيِينَا وَيُنْصِتُ

ثم انظر إليه كيف استأثر به الدهول، وغلبه على نفسه، وملك عليه كل أمره فصاح :

الله أكبر . هذا الوجهُ أعرفهُ

هذا في النيلِ هذا المفردُ العظم

ثم انظر إليه بعد ذلك وقد أكد الجمهور وأنساه نفسه وملك عليه شعوره وحسه، وأقنعه بأنه أمام الزعيم، كيف يتحدث إلى هذا الجمهور بهذا الحديث الذي تملؤه المهابة والروعة والحب معا فيقول :

غُضُّوا العيون وحبوه تحيته

من القارب إذا لم تُسعيد الكلام

ثم يتجه بعد ذلك إلى الزعيم نفسه فيصبح صبيحة كلها إيمان وطاعة ويقين وإعجاب :

لبيك نحن الألى حركت أنفسهم

لما سكنت ولما غالك العدم

هذه أبيات لو قرأها أرسططاليس صاحب الخطابة ومنتى علم البيان لما تردد في أن يتخذها مثلاً لما يسميه في الكتاب الثالث من الخطابة وضع الشيء تحت العين .

ورثي حافظ قاسماً فلم يكن في رثائه إياه شعباً، ولا شاعراً، جمهوراً بالمعنى الذي نراه في رثائه للأستاذ الإمام والمصطفى كامل . وإنما كان

إنساناً حساساً قوى الحس محزوناً صادق الحزن ومصرياً مشفقاً على
مصر من هذه الأحداث التي تلم بها سراء تنتزع أعلامها انتزاعاً .
انظر إلى قوله :

مالي أرى الآجداثَ حاليةً
وأرى ربوعَ النيل في عطَلٍ (١)
فإذا الكنانة أطلعت رجلاً
طاح القضاء بذلك الرجل
أو كلما أو سلت مرثيةً
من أدمعي في لائر مُرتَحِلٍ
هاجت بي الأخرى دفنَ أُمِّي
فوصلتُ بين مداميسعِ المُقَلِّ ؟
إن نخاني فيما فجعيتُ به
شعري فهذا الدمعُ يشمع لي

وانظر إلى هذه الأبيات ، وإلى ما أدرك الشاعرُ نيهام من المعنى الخصب
الكثير في اللفظ العذب القليل :

قد كنتُ أشقانا بنا وكذا
يشقى الأبى بصحبة الوكيلِ
لحفي عليك قضيت مرتجلاً
لم تشكُّ ، لم تستوص ، لم تنل

(١) العطل ضد الحلى . يقال : عطلت المرأة وتعتد . . إذ لم يكن عليها حل ،

وهي عاطل .

قالَ القضاء يد القضاء فذا

يبكى عليك ، وذات في جذل

وقد عرض حافظ في هذه القصيدة لرأى قاسم في السطور والحجاب
فتسحفت ولم يقطع ، ولم يعلن مناصرة صاحبه ، وكان في ذلك مصورا
(سواء أراد أم لم يرد) لموقف كثير من المستنيرين في ذلك العصر ، كانوا
يرون رأى قاسم . ولكنهم يشفقون من الجهر به ، ويرجيئون الأمر
إلى الأيام . ي فيه بالحق . فانظر إلى حافظ كيف يقول :

إن ريت رأيا في الحجاب ولم
تغصم فتلك مراتب الرمل

الحكم الأيام مرجعه

فيما رأيت فم ولا تسلم

وكذا طهارة الرأي تركه

للدهر ينضجه على مهمل

فإذا أتت فأنت خسر في

وضيع الدواء مواضع العليل

أولا فحسب ما شرفنا به

وتركت في دنياك من عمل

ثم أثار موت قاسم في نفس حافظ ذكرى أصدقائه الذين ذهبا
من أعلام مصر وقادة الرأي فيها ، ومن الذين كان يسعد حافظ بمردتهم
له وعطفهم عليه ، وكانوا يسعدون بلقائه وحديثه الخلو وأدبه العذب

فقال هذه الأبيات التي تفيض حزناً وأسى ، وتمثّل نفوسنا حزناً وأسى كلما قرأناها : وأبينا لا يجد نفسه في هذه المنزلة التي وجد حافظ فيها نفسه يوم مات قاسم ، فذكر حافظ به موت الذين سبقوه . ولقد مات أصدقاء لحافظ بعد قاسم ، فذكر بهم قاسماً ، ومات حافظ الآن فحزناً لموته ، ونحن نذكر به موت أصدقائنا الذين سبقوه . وكذلك يريد الله أن يجعل قلوب الأحياء قبوراً لأصدقائهم الذين يسبقونهم إلى الموت ، ومن خير ما في هذه الأبيات يأس حافظ مما انتهت إليه الحياة بعد أصدقائه هؤلاء ، ومما انتهت إليه مصر من فساد الحال واعوجاج الأمر بعد أن رحل عنها أولئك المصلحون ، والغريب أن ما قاله حافظ بعد موت قاسم نستطيع أن نرده الآن بعد موت الذين ماتوا من زعماء مصر وقادتها ، فليس مصر بالبلد الذي يمكن أن يتمثل فيه بقول الشاعر القديم :

إذا مات منا سيدٌ قام سيدٌ

فقولٌ لما قال الكرام فقولٌ

وإنما يمضي الزعيم أو المصلح فيخلو مكانه ويظل خالياً وينساه الناس ، ولا يذكره منهم إلا الأقلون .

قال حافظ :

واهاً على دار مررتُ بها	فتفراً وكانت ملتقى السبيل
أرخصتُ فيها كل غالية	وذكرت فيها وقفة البطول
ساءلتها عن قاسم فأبت	ردّ الحواب فرُحمتُ في خيل

متعذرا ينتسابني وهن
 متذكرا يوم الإمام به
 يوم احتسبتُ وكنت ذا أهل
 جاور أحببتك الألى ذهبوا
 واذكر لهم حاج البلاد إلى
 قل الإمام إذا التقيت به
 إن الحقيقة أصبحت هدفا
 لله آثاركم خلدت
 لله أيام لكم درجت
 نعم الظلال لو أنها بقيت
 أو أن ظلا غير متقيل
 مترنحا كالشارب الثميل
 يوم انتويت بذلك البطل
 تحت التراب ، بقية الأمل
 بالعزم والإقدام والعمل
 تلك النتهى في الحادث المحتل
 في الحنتين بأكرم النزل
 للراكبين مراكب الزلل
 صاح الزوال بها فلم تنزل
 طالت عوارفها ولم تطل
 نعم الظلال لو أنها بقيت

أترانا نحمل حافظاً رحمه الله شيئاً غير هذا لو أردناه على أن يصور
 لأصحابه الأكرمين حال مصر بعد أن تركوها ! ألسنا نحمله
 مثل هذا إلى الأستاذ الإمام وإلى قاسم ومصطفى كامل وإلى سعد
 وثروت ؟ بلى ، لقد قلت لك إنى لا أرى أن الذين سيرثون حافظاً
 من الكتاب والشعراء سيبلغون من رثائه ما كان يبلغ هو من رثاء
 الذين رثاهم من رثاء مصر وأئمتها .

على أن لحافظ رثاء تقليدياً أو قل رثاء اضطر إليه اضطراراً
 للمجاملة ، أو لأن مكانته كانت تضطره إليه ، ومن هذا الرثاء التقليدي
 ما قاله الشاعر قبل أن ينشج فنه كنهذا الرثاء الذى قاله فى بعض الأباظيين
 والذى أشربت إليه منذ حين ، ومن هذا الرثاء التقائدى ما قاله
 الشاعر وقد نضج فنه وتمت له أداة الشعر ، فأجاد اللفظ ، وعق إلى

معان حسان ، منها المبتكر ومنها المستعار ، ولكنه على كل حال لم يستطع أن يمس القلوب وإن استطاع أن يثير الإعجاب ، وربما كان رثاؤه لرياض باشا أصدق مثال لهذا النوع من الشعر الذي بكى فيه الشاعر بلسانه وعقله ، ولم يبك فيه بقلبه ولا وجدانه .

ولحافظ في رثائه بل في شعره كله صور يقلد بها القدماء، ولكنه لم يحققها ولم يمحسها ، ولم يكن حافظ يخيل بمثل هذا التحقيق والتمحيص؛ لأنه كان يؤمن بروعة اللفظ وأثرها في نفس السامع والقارئ ، وكان يعتقد ولعله كان مصيبا أن كثيرا من قرائه وسامعيه كانوا مثله لا بعينهم التحقيق ولا التمهيع ، ولا يكلفون الشعر ما يكلفون النثر من الدقة وتجنب المحال . فحافظ يجري الدموع أنهارا ويخيل إلى نفسه وإلى الناس أن هذه الدموع الحارية تستطيع أن تحمل الفقيد إلى قبره، وحافظ يوجب الأنفاس نارا، ويخيل إلى نفسه وإلى الناس أن هذه النار تستطيع أن تحرق المشيعين لولا ما يقاومها مع الدموع . وحافظ كما رأيت يكلف تراب الأرض أن يشرب من الحرة ويأكل من النجوم . وحافظ يطلب إلى قبر مصطفى كامل أن يكبر ويهلل وأن يلقي ضيفه جائيا . وقد سأله رحمه الله ذات يوم كيف تتصور القبر جائيا ؟ فقال دعني من نقدك وتحليلك . ولكن حدثني أليس يحسن وقع هذا البيت في أديك ؟ أليس يثير في نفسك الحزن ؟ أليس يصور ما لمصطفى من جلال ؟ قلت بلى ولكن . . . قال دعني من لكن ، واكتف مثلي بهذا .

رحم الله حافظاً لم يكن رثاؤه صورة لما يشور في نفسه ونفس الناس من حزن فحسب ، وإنما رثاؤه يصلح مصدراً من مصادر التاريخ

السياسي والاجتماعي في هذا العصر ؛ فقد كان حافظ يبالغ ويغلو
ويطبع الخيال ويضطر إلى المحال، ولكنه رغم ذلك كانه لم يكن يفسد
الحقائق ، ولا يعيث بها ، وإنما كان مؤرخاً صادقاً للحوادث في
رثائه وشعره السياسي ، كما كان مصوراً متمناً للنفوس .

رحم الله حافظاً . إن فصلاً قصيراً كهذا الفصل لا يسع رثاءه
ولا ينهض بنقده وتحليله كما ينبغي أن يكون النقد والتحليل ،
وإني لأرجو أن نبلغ من ذلك ما نريد في الكتاب الذي سيبيا الآن
لدرس شاعر النيل .

مناقشة

١ - « بين شعرائنا من يرثون فيحسنون الرثاء ، ولكنهم لا يبلغون
في ذلك مبلغ حافظ » . وضع على ضوء هذا الحكم الأدبي
ما يأتي : -

أ - ما يشترك فيه حافظ والشعراء من خصائص فن الرثاء
ب - ما ينفرد به حافظ من خصائص أخرى تقضي له بالتفوق
في هذا الفن .

٢ - ماذا يقصد طه حسين بعبارة (الرثاء التقليدي عند حافظ) ؟
وما رأيته في هذا الرثاء ؟ اذكر مثالين يوضحان ذلك .

٣ - (لم ينشأ حافظ شاعراً ، وإنما اكتسب الشعر اكتساباً ، وأنفق
حياته كلها في تجويد شعره وتحسينه) . كيف أثبت طه حسين
صديق هذه القضية ، وهو يستعرض صور الرثاء عند حافظ ؟

٤ - وقفتُ عليه حاسر الرأس خاشعاً كأنى حبال القبر في عرفات
لقد جهلوا قدرَ الإمام فأودعوا تجاليدَه في موحشٍ بئلا
أ - اشرح البيتين مبيناً أصالة الرثاء فيهما

ب - بم تعال هذه الإجابة في رثاء الإمام محمد عبده ؟

ج - لماذا قصر حافظ عن هذا المستوى في رثائه للبارودي ،
حتى قال صادقاً :

ما للبلاغة غصبي لا تطاوعني وما لحبل القوافي غير ممدود ؟

حافظ وشوقي

(١)

في أقل من ثلاثة أشهر فقدت مصر لسانها الناطقين ، وفقد الشرق العربي شاعريته العظيمة حافظاً وشوقي ، وكأنما أراد القضاء أن يمهل أمير الشعراء شهرين وبعض شهر ليرثي حافظاً وينصفه بعد موته كما مدحه حافظ وأثنى عليه ، وأعلن إمارته للشعر في حياته .

فلما قضى شوقي من ذلك حق الوفاء والإنصاف والعدل ألحقه الله بصاحبه في حيث لا تنافس ولا تفاخر ، وفي حيث لا غل ولا حقد ولا متوجدة . وقد كان شوقي يرجو — كما قال — أن يرثيه حافظ^(١) ، ولو قد تأخر حافظ عن شوقي لقال إنه كان يرجو أن يكون السابق وأن يرثيه شوقي . وأمر الله نافذ وكلمة الله هي العليا ، فقد أراد أن يموت حافظ ، وأن يتبعه شوقي بعد شهرين وبعض شهر ، وأن يفقد الأدب العربي الحديث علاميته ولسانيه وشاعريه ، وأن ترزأ مصر في ابنها العزيزين دون أن تجد في أحدهما خلفاً من فقد صاحبه .

(١) يقول شوقي في مطلع رثائه لحافظ .

قد كنت أوثر أن تقول وثاني يانصف الشوق من الأحياء

ولست أكتب هذا الفصل لأصفت حزن مصر أو حزن الشرق
العربي على الشعراء ، ولا لأصور هذه اللوعة التي ملأت عاينها
قلوب الأصدقاء والأحبة ، فقد عرف الناس ذلك معرفته ، وقد كثرت
الكلام فيه ، وما أظن أن الناس سيفرغون منه قبل زمن طويل ،
إنما أريد في هذا الفصل أن أكون مؤرخاً للشعر المصري الحديث ، وأن
أكون منصفاً في هذا التاريخ ما وسعني الإنصاف ومددت لي أسبابه ،
وهيئت لي وسائله ، ولعل أول الإنصاف أن أعترف بأنني قد عرفت
الشعراء وكان بيني وبينهما ما يكون بين الناس من قرب وبعد ،
ومن مودة وإعراض ، وأنني لم أكد أشيع كلا من الرجلين إلى حيث
أراد الله له أن يكون ، حتى أخذت نفسي بأن أنسى ما كان بين
شخصيهما وبينني من هذه الخصومات الباطلة التي تعرض للناس في الحياة ،
والأستبقى منهما إلا الخير الذي يدعو إلى الحب ، ويثير في النفس عاطفة
الحزن والألم ، ويطلق اللسان والقلب بهذا الدعاء الخالص الصادق البريء
الذي لسميه الاستغفار .

فرحم الله هذين الراحلين الكريمين . كلمة أطلقها خالصة قد
ملأها البر والحب والوفاء ، ولكن حافظاً وشوقى ليسا شخصيهما
لحسب ، وإنما هما شاعرونا ، كانا في حياتهم ملكاً خالصاً للنقد ،
وهما بعد موتهما ملك خالص لتاريخ ، وقد قال النقد فيهما بيان
ما استطاع أن يقول ، فعرفا وأنكرا ، ورضيا وسخطا . ولعل النقد لم
يستطع أن يبرأ من تأثير رضاءهما وسخطهما . ولعل النقد أن يكون
قد حرص على أن ينيتهما فأسرف في الطعن ، أو على أن يرضيهما
فغلا في الثناء ، ولعليهما أن يكونا قد رضاء عن ثناء المادح فغلطفا له

حتى أغرياه بالغلو في المديح ، أو سخطا على نقد الناقد فتشكرا له
حتى أغرياه بالإفراط في اللوم ، والإغراق في التجريح . وكذلك يعجز
الأحياء عن أن ينصف بعضهم بعضاً ؛ لأن شهوات الرضا والسخط
وعواطف الحب والبغض وأهواء التعصب والتحزب تفسد عليهما
أعمالهم ، فتدفعهم راضين أو كارهين إلى الغلو حيناً وإلى التقصير
حيناً آخر . وإذا لم يستلج الأحياء أن يظفروا من شركائهم في الحياة
بالإنصاف والعدل ، فخلق بالموتى أن يظفروا بهذا العدل وذلك
الإنصاف ؛ لأن الموت ينبغي أن يتجلب ما قبله ، وأن يمحو ما في
الصدور من خل ، وما في النفوس من موجدة ، وما يتعلق به بعض
الناس على بعض من أسباب الخصومة والمنافسة والكيد .

وأنا أريد أن أعترف أيضاً بأنني كنت أولر حافظاً على شوق في
حياتهما ، وكنت أختص شاعر النيل من المودة والحب بما لم أختص
به أمير الشعراء ؛ لأن روح حافظ وافق ووحى ، ولأن كثيراً من
أخلاق حافظ وافق أخلاقي ، ولكنني على ذلك أريد (وأستعين الله
على ما أريد) : أريد أن أنسى الآن حبي لحافظ وإيثاري إياه بالمودة
الصديقة والحب الخالص ، وأن أجعل الرجلين سواء أمام النقد
الأدبي الذي أريد أن أعرض له في هذا الفصل ، وأنا أعلم أن من العسير
جداً أن يخلص المؤرخ ومؤرخ الأدب بنوع خاص من عواطفه
وشهواته ، ومن ميوله وأهوائه ، ومن ذوقه في الأدب والفن ،
فهو خليق أن يخضع لهذا كله قليلاً أو كثيراً حين يدرس الشعراء
والكتاب ، أو يوازن بينهم أو يحكم عليهم . أعلم أن هذا عسير
ولكنني أعلم أنني سأجيد فيه ما استطعت . وأعلم بعد ذلك أنني إنما

ذكرت عواطفى التى كانت تمنى على حافظ بالحب والمودة ،
 وتصرفنى عن شوقى بعض الشئ لتسليم أنت ما قد أعجز عنه أنا من
 الإنصاف ، وتسحو ألت ما قد أتورط فيه أنا من الغلو والإغراق ،
 وأنا أشد للناس رثاء للكتاب والشعراء والأدباء وأصحاب ثمن
 الحبل عامسة ، فحفظو ظهم سيئة فى حياتهم من غير شك ،
 وقلما ينصفهم التاريخ بعد الموت . هم يثيرون فى نفوس الأحياء
 ضروباً من الحقد والواناً فى الضمينة : هذا ينتفسر عليهم ، لأنه
 لم يوفق إلى حفظهم من الإجادة ، ولم يظفر بمثل ما ظفروا به من
 إعجاب الناس ، وكان خليئاً أو كان يرى نفسه خليقاً بالادة
 والإعجاب ، وهذا يتشكر لهم لأن الحسد قد ركب فى طبعه ، وإن
 هربزه قد فطرت على الشر وحب الأذى ، وهذا ينتقصهم ، لأنه
 لم يفهمهم أو لم يذقهم ، ولأن فتهم لم يقع من قلبه موقع الرضا ،
 ولم يتزل من نفسه منزلة الموافقة ، وهم يحملون ذلك ويتعرضون
 له ويعلون أنفسهم بأن المرء لن يكفر بحقه من الإنصاف والعدل
 ما عاش : ولكن التاريخ قائم ينصف المظلوم ويقضى فى أمره بالعدل
 والقسط ، يعلون أنفسهم بهذا ويتعززون به عما يلقون فى حياتهم من
 الأذى ، وما يحملون فيها من الألم : وهذا خير ، لأنه يعصمهم من
 اليأس ، ويحميهم من التمزق ويذود عنهم عواذى الضعف والفشل ،
 ولكن التاريخ ليس أشد إنصافاً ولا أدنى إلى العدل من آراء الأحياء
 المعاصرين ، لأن الناس دائماً طوع شهواتهم وعبيد أهوائهم ، وهم
 متأثرون بهذه المؤثرات المختلفة التى تضطربهم إلى ظلم الأحرار
 ولا تعفيهم من ظلم المرقى ، ولقد وجدت شيئاً غير قليل من الألم

اللاذع والحزن المفضي حين قرأتُ فصلاً لأناتول فرانس بصور هذا التلون
القائم من يأس الأديب :

كتب أناتول فرانس^(١) هذا الفصل حين استقبل الشاعر الفرنسي
المعروف لكولت دي ليل في المجمع اللغوي الفرنسي . وكان هذا
الشاعر قد دخل هذا المجمع معيناً لا منتخباً ، كما هي العادة ، أو
قل إن كنت تريد التحقيق دخله بوصية من فكتور هوجو : أوصى
له بكرسيه في المجمع قبل أن يموت ، ولم يستطع المجمع أن ينكر وصية
الشاعر العظيم فأنفذها ، وقبيل لكونت دي ليل بين أعضائه
مع أنه كان قد رفضه قبل ذلك بإجماع لم يشذ عنه إلا فكتور هوجو
نفسه ، وأن موعد استقبال العضو الجديد في المجمع ، فكتب أناتول
فرانس قبل هذا الاستقبال بأسبوع فصلاً لاذعاً في جريدة الطان -
تجده في الجزء الأول من الحياة الأدبية - مسخر فيه من الشاعر
سخرية مرة مضحكة ، وتنبأ بما سيقوله في خطبته : وأنت قد
تعرف أسلوب أناتول فرانس ومذهبه في السخرية والاستهزاء ،
فلما كان يوم الاستقبال نهض الكسندر دوماس الصغير - كما يقولون
لاستقباله ، فلم يكن أقل من أناتول فرانس سخرية ولا استهزاء .
كان لكونت دي ليل متشائماً ينكر الحياة ويؤثر الفناء ، فاسمع
لتحبيب المجمع اللغوي وهو يستقبله ويرحب به ، كيف يسأله :
إذا كنت تكره الحياة لما بقاؤك فيها ؟ وإذا كنت تؤثر الفناء لما
إحجامك عنه وامتناعك عليه ؟ :

وتكلم المستقبل ، وتكلم العضو الجليد عن فيكتور هوجو ، فأما
العضو الجليد فزعم أن الأجيال المقبلة ستعجب بآثار فيكتور هوجو
كلها ، وأما المستقبل فزعم أن الأجيال ستقضى في هذه الآثار قضاء
قاسياً فتقبل منها وترفض : فلما انصرف أناطول فرانس من هذه
الجلسة كتب هذا الفصل المحزن الذي أشرت إليه آنفاً والذي أنكر
فيه أن تكون الأجيال المقبلة أحق بالانصاف وأقدر عليه من الأجيال
المعاصرة : وانتهى إلى أن فيكتور هوجو كان صاحباً فن في الألفاظ
قليل الحظ من التفكير ، فلسفته سخف ، وأنبأنا بأن الذين أعجبوا
بفيكتور هوجو حياً قد أخذت تحب آمالهم فيه بعد أن مات ، وتنبأ
بأن الأجيال المقبلة لن تستبقى من شعر فيكتور هوجو إلا شيئاً قليلاً .

كذلك كان يتحدث أناطول فرانس وأمثاله عن فيكتور هوجو
ولما يمض على موته أكثر من عامين ، رأيت حظ الأدباء ؟ يتعرضون
لسخط الأحياء ، ويصلون نار النقد ماعاش ، فإذا ماتوا فلما أن يتعرضوا
للنسيان ولما أن يتعرضوا للظلم والجور : وقليل منهم من ينصفه
التاريخ فيعرف له مكانته وحقه من الإعجاب .

ما أجدر الذين ينقدون الأدباء ويورخونهم بعد الموت أن يكملوا
رحماء لولا أن العلم لا يعرف الرحمة ، وهو يخشى على نفسه للفساد
إن طمع فيها أو اطمأن إليها .

ليس للأديب أمل في الإنصاف فليتخبر بين حياة : خيرها
شر وحلوها مر ، وبين الإعراض عن الأدب والانصراف عنه إلى
خير من فنون الحياة .

ظهر الشعر العربي حين عرفه التاريخ في نجد ، لا يكاد يتجاوز
إلى الحجاز أو إلى العراق إلا قليلا ، حين يرتحل الشعراء غربا إلى
الأسواق والبحج أو شرقا إلى أمراء الحيرة ، وربما زار شعراء نجد
أمراء هسان في أطراف الشام مما يلي جزيرة العرب ، فلما ظهر
الإسلام واليهبط سلطانه على الأرض ظلت دوحه الشعر في نجد ،
ومدت ظلها إلى العراق شرقا ، وإلى الحجاز غربا ، ولكنها لم تمتد
هذا الظل إلى الشام ولا إلى مصر ، ولم تتجاوز به العراق إلى فارس
وما يليها من بلاد الشرق ، وإنما كان شعراء نجد والعراق والحجاز
يليدون إلى الشام وفودا يمدحون الخلفاء ويأخذون جوائزهم ، وربما
فقدوا إلى مصر يمدحون أمراءها ، وربما دفعت الأحداث ببعضهم
إلى عرامان ، ولكن الشعر العربي لم يستوطن شرق الدولة الإسلامية
ولا غربيتها ، ولم يتجاوز الجزيرة العربية إلا إلى العراق الذي كان
يُعد جزءا منها أو كالجُزء ، فلما أدب (١) لبني العباس من بني أمية نشأ
في العراق شعر ، لم يثبت له شعر نجد ولا شعر الحجاز . فاستأثر العراق
بالشعر طوال القرن الثاني ، وظلت بلاد الشام ومصر كما كانت
يزورها للشعر ولا يستقر فيها ، ثم ظهر في الشام شعر شامي مثله
أبو تمام ، وأخذ الشام منذ ذلك الوقت بحظه من الزعامة في الشعر ،
وكان القرن الرابع وكانت دولة بني العباس ، وكان سيف الدولة
فاستأثر الشام بما كان العراق قد استأثر به في القرن الثاني ، وبما
كان موزعا بين العراق ونجد والحجاز في القرن الأول ، وبما كان

General Organization of the Alexandria Library

مكتبة جامعة الإسكندرية

(١) أدب لبني العباس ، صارت لهم دولة .

نجد قد استأثر به قبل ظهور الإسلام؛ وظلت مصر طوال هذه القرون
ضعيفة الحظ من الشعر، ضعيفة الحظ من الأدب كله، فقد أهلها
إلى الحجاز أو العراق أو الشام فيصنّبون من ذلك حظاً، وقد ينتقل
اليهم نفر من أدباء الحجاز أو العراق أو الشام فيلمون إلماً، أو يطيرون
المقام. ولكن لم يكد يهتفت أمر العباسيين في العراق والشام، ولم
تكد تظهر القوة السنياسية لمصر أيام الفاطميين حتى أخذ كل شيء
يدل على أن القاهرة تهباً في القرون الوسطى لا تهباً له الإسكندرية
في العصر القديم، تهباً لإبواء الحضارة الإسلامية بما فيها من علم
وأدب وفن وفلسفة ودين، كما تهباً الإسكندرية لحماية الحضارة
اليونانية، تهباً لتكون قبلة الشرق الإسلامي، كما تهباً الإسكندرية
لتكون قبلة الشرق الوثني والمسيحي، وتم لها ذلك لسوء حظ الإسلام
والأدب العربي.

كانت العجمة والجهل يدفعان الأدب العربي من الشرق إلى
مصر، وكانت المسيحية والجهل يدفعانه من الغرب إلى مصر،
وكانت مصر ثابتة باسمه تستقبل ما يأتيها من الشرق، وتستقبل ما يأتيها
من الغرب فتؤويه وتحميه وتحوطه، وتتيح له أن يجها ويشره،
وكذلك ظلت مصر رافعة لواء الحياة الإسلامية والأدب العربي
تظيل به العلماء والأدباء؛ متى كان سلطان الترك العثمانيين وإغاراته
على كل شيء، وإفساده لكل شيء، وتغاضوه على حصارين في
أقل من قرن: على الحضارة الإسلامية في مصر، وعلى الحضارة
البيزنطية في قسطنطينية. فأما الحضارة البيزنطية فقد هربت جدوتها

من الترك إلى إيطاليا حيث أشعلت أوربة كلَّها فأحيتها ، وأما الحضارة الإسلامية فلم تمنح في الحرب ولم تعبر البحر ، ولكنها اختبأت في الأزهر إلى أن يأذن الله لها أن تخرج منه ، فتشعل الشرق وترد إليه الحياة .

وكذلك ظل في مصر شعر وأدب كما ظل في مصر علم وفلسفة ، وأنا أعلم أن الشعر المصري طوال هذه القرون لا يستطيع أن يشبَّتَ لشعر نجد والحجاز والعراق والشام ، ولكنه على كل حال شعر ، كان يقال ويتأرجح عبره ، ويرف نسيمه فيحيي النفوس والقلوب في عصر ماتت فيه النفوس والقلوب أو كادت تموت ، وأنا أعلم أن الشعر المصري في ذلك الوقت كان ضئيلاً خفيف النفس ، لا يكاد يسمع صوته ، ولكنه على كل حال كان شعراً حياً يمثل أمه حية ، ويمطف على شعوب بائسة . بلحأت آلهة الشعر إلى مصر فاستظلت بظللها ، واطمأنت إلى هذا النسيم العليل الذي كان ينبعث من ضفاف النيل ، فيحفظ عليها ما كان قد بقى فيها من رمق ، وأراد الله أن تكون مصر أسبق البلاد الشرقية إلى التخلص من سلطان الترك قليلاً أو كثيراً ، وأراد الله أيضاً أن تكون مصر أسبق البلاد الشرقية إلى تنظيم العلاقات بينها وبين أوربة . وكان من ذلك أن سبقت مصر غيرها من البلاد الشرقية إلى النهضة الأدبية ، وكان من ذلك أن خرجت تلك الجلود التي كانت مخبئة في الأزهر فلقيت بونايرت وأصحابه ، ولم تلبث أن تبعهم إلى أوربة ، فأقامت ماشاء الله أن تقيم ، ثم عادت قوية ملتبة . ولم تعد وحدها بل عشقها كثير من الأوربيين ، فتبعوها واستقروا معها في مصر يحبونها وتحبهم ، يبعثون فيها القوة والنشاط

وتفتح لهم أبواباً من العلم والفن لم تكن لتفتح عليهم لولا أن اتصلوا بها ،
واتصلت بهم ، وكذلك ظلت القاهرة في العصر الحديث كما كانت
في القرون الوسطى ملجأ الحضارة الإسلامية ، ومبدأ الالتقاء
والانصال بينها وبين الحضارة الأوروبية . ويحيى عصر إسماعيل فإذا
باران مختلفان يتنازعان مصر ، أحدهما يأتي من أوربة في كتب العلم
والأدب التي يحملها الوافدون ، وينقلها المبعوثون فلا تلبث أن تُدرَسَ
وتُترجم ، والآخر يأتي من القاهرة نفسها ، يأتي من المساجد والأضرحة
ودور الأعيان والأغنياء ، يخرج من مستقره مجلدات نجيفة أو ضخمة
قد علاها الغبار وعث بها البلي ، ولكنه لا يكاد يصل إلى بولاق أو إلى
غيرها من أحياء القاهرة حيث استقرت المطابع حتى يستحيل ،
فإذا هو سيل غزير قوى عتبت فيه كثير من الصفو ، وفيه قليل من
الكر ، ويلتقي التياران في عقول الشباب المصري ، في الأزهر حيناً
وفي المدارس المدنية حيناً آخر ، فينتج من التقائهما هذا الجيل الأدبي
الجديد الذي ظهر على رأسه البارودي ، والذي نشأ في حبيبه شوقي
وحافظ في الثلث الأخير من القرن الماضي .

(٣)

وقد تقارب مولد الشاعرين ، ولد أحدهما (شوقي) سنة ١٨٦٨^(١) ،
وولد الآخر (حافظ) سنة ١٨٧١ تقارب مولدهما في الزمان ولكن

(١) تشير بعض الوثائق إلى نشرت في عدد خاص من (الهلال) عن شوقي ،
إلى أنه ولد سنة ١٨٧٠ م .

نشأتها اختلفت أشد الاختلاف . ولد أحدهما بباب إسماعيل حيث
البأس والعزة ، وحيث الغنى والثروة ، وحيث الترف والنعم ،
وحيث هذه العناصر الكثيرة المتباعدة التي نبعث الحياة في ناحية من
أنحاء النفس ، وتبعث الموت منها في ناحية أخرى ، وحيث هذا
الاعتزازُ بالنفس والازدراء للشعب ، وحيث هذه الأثرة التي تخيل
إلى صاحبها أن كل شيء مسخر له ، وأنه هو لم يسخر إلا لبسائر
بنعيم العيش .

وولد الآخر في ناحية مظلمة متواضعة من نواحي مصر ،
في أسرة مصرية لاحظت لها من غنى ولا ثروة ، لانصيب لها من بأس
ولا سلطان. أسرة من هذه الأسر التي تمتلئ بها مدن مصر وقراها،
والتي تعودت منذ أيام المماليك أو قبل أيام المماليك أن تشقى ليسعد
غيرها، وأن تعمل ليكسل غيرها، وأن تتألم في صمت، وتحتمل المكروه
في صبر وإذعان . ولكن أمر هذه الأسر كان قد أخذ يتغير في هذا
الوقت ، فأتيح لهذه الظلمة التي كانت تغمرها وتخيظ بها أن تنقشع
عنها بعض الشيء ، وأتيح لهذا الشعور الذي كان مغلولاً أن يجد
شيئاً من الحدة ، وأتيح لهذا العقل الذي كان مغلولاً أن ينطلق من
عقاله بعض الشيء .

نشأ شاعرنا الأول في بيئته تلك، فذهب إلى الكتاب، ثم إلى
المدرسة ، ونشأ شاعرنا الآخر في بيئته هذه، فذهب إلى الكتاب، ثم
إلى المدرسة . كانا جميعاً بلقيان الفقيه في الكتاب والمعلم في المدرسة
ولكن كلا منهما كان يعود إلى بيئته الخاصة . فأما شوقي فقد كان يجد
من بيئته الأرستقراطية ما يضعف في نفسه أثر الكتاب والمدرسة ،

وأما حافظ فقد كان يجد من التقية والمعلم صدى لحياة أسرته الخاصة،
ومن هنا كانت نفس شوقي أرسقراطية رغم ديموقراطية الكتاب
والمدرسة ، وكانت نفس حافظ ديموقراطية خالصة .

وجهت الظروفُ حافظاً نحو الحرب ، ووجهت السياسة شوقي
نحو القصر . والتقى الشاعران آخر القرن الماضي في ميدان واحد
هو ميدان الشعر . وكان أحدهما قد تعلم ولكن في عزة ونعيم ،
وارتحل ولكن إلى حيث اللهو واللذة وإلى حيث العلم والأدب والفن ،
وإلى حيث الطبيعة المبتسمة والجمال المضيء ، وكان الآخر قد تعلم
ولكن في فقر وبؤس ، وارتحل ولكن إلى حيث الكد الذي لا يفيد ،
والعناء الذي لا يُخنى إلى حيث الشمس المشرقة أبداً ، المحرقة أبداً ،
إلى حيث الطبيعة المظلمة ، إلى حيث الجمال الخافي الغليظ — إن
صح أن يكون الجمال جافياً غليظاً — مضى كل من الشاعرين في طريقه :
هذا مبتسم سعيد بتغنى ، وهذا مكتئب محزون يشكو . ثم عاد كل
من الشاعرين إلى القاهرة ، فأما أحدهما فإلى حيث كان ينتظره
المنصب واللقب والثروة والترف وفراغ البال ، وأما الآخر فإلى حيث
كانت تنتظره البطالة والشوارع والقهوات المنحطة ، والفقر والشظف
وسوء الحال ، وهذا ألهم الثقل الكالنج الذي يضاجع الفقير إذا أوى
إلى سريرته ، ويكشر له عن أنيابه إذا أراد أن ينظر إلى وجه الصبيح ،
ثم يجالسه على مائدته المتواضعة ، ويعينه على أن يلبس ثيابه الرثة ، ويرافقه
حيث ذهب ويرافقه حيث جاء ، ويبعث في صوته — مهما يكن

حارباً نادياً - رنة حزينة مظلمة ، ويلقى على نفسه - مهما تكن
صافية - غشاء مظلماً مفسداً لصور الأشياء والناس جميعاً .

نعم عاد الشاعران إلى القاهرة في هذه الحال ، واستقبل كل
منهما أهل القاهرة بما أمكن أن تتغنى به نفسه من الشعر ، وسمع
أهل القاهرة غناء حافظ وغناء شوقي ، فأعجبوا بشوقي وأحبوا حافظاً ،
وكذلك انتقل إعجاب القاهرة بشوقي إلى أهل مصر ، ثم إلى أهل الشرق
العربي ، وانتقل حب القاهرة لحافظ إلى أهل مصر ، ثم إلى أهل الشرق
العربي ، ثم مات حافظ فحزنت عليه مصر والشرق حزن المحب ،
ومات شوقي فحزنت عليه مصر والشرق حزن المعجب .

(٤)

كنت مرة عائداً مع الأستاذ لطفى السيد بعد أن حضرنا اجتماعاً
لتخليد ذكرى حافظ قبل أن يموت شوقي ، وكنا نتحدث في أمر
الشاعرين فقال : « لقد خدعني حافظ عن نفسه كما خدعني
شوقي عنها ! كنت أتي حافظاً أول عهد به بالشعر وكان يُسميني
كثيراً من شعره فلا يعجبني ، فقلت له ذات يوم : أريح نفسك
من هذا العناء ، فلم يخلقك الله لتكون شاعراً ، ولكنك لم يقبل نصحي
وحسناً فعل ، فما زال يجد ويكده حتى أرغم الشعر على أن يذعن له ،
وأصبح شاعراً وكنت شديد الإعجاب بشعر شوقي أقرؤه في لذة
تكاد تشبه الفتنة ، وأثنى عليه كلما لقيته ، فما زال شوقي يكسل ويقصر
في تعهد شعره حتى ساء ظني بشعره الأخير ! » .

كذلك كان يتحدث إلى الأستاذ ابنى السيد فى حافظ وشوقى ،
وكذلك يتحدث إلى ديوان حافظ وديوان شوقى . لا أكاد أبداً الجزء
الأول من ديوان حافظ حتى أجده تاميزاً ضعيفاً شديد الضعف ،
مضطرباً عظيم الاضطراب ، مُقلداً مسرفاً فى التقليد ، ولا أكاد
أقرأ الديوان القديم لشوقى حتى أجده طبيعة خصبة ، وقلباً فطر على
الذكاء ، وخيالا حراً أريد له أن يكون مطلقاً فأبت له البيئة والظروف
إلا أن يكون مقيداً مغلولاً . ومن الغريب أنك تقرأ الديوانين فترى
حافظاً يقلد ويشعر بأنه مقلد ، ويلتمس الإجابة فى هذا التقليد نفسه ،
ولا يتحرج من إعلان ذلك إلى الناس ، بل لا يتحرج من التمدح به ،
وتقرأ ديوان شوقى فترى شوقى يبتكر أو يحاول أن يبتكر ، وهو
يشعر بذلك ، ويعلنه إلى الناس ويتمدح به ، ولكنك تجد فى هذا نفسه
عنصر الفساد الذى سبق من جناح شوقى ، ويضطره إلى أن يكون
أشبه بالطيور الداجنة منه بالطيور التى تسبح فى الهواء ما اتسع لها
الجو . تقرأ مقدمة ديوان حافظ فإذا هى تحصر المثل الأعلى فى
محاكاة الشعراء المتقدمين من شعراء العصر الأموى والعباسى ،
وتقرأ مقدمة شوقى فإذا هو يلج بالشعراء المتقدمين إلماً ، ويعجب بهم
إعجاباً لا يخلو من التحفظ ولا يبرأ من التردد ، ويعلن إعجاباً عريضاً
بالأدب الأوربى ، وينبئنا بأنه مجدد لا يقلد إلا كارها ، ولكنه ينبئنا
فى الوقت نفسه بأنه قد وضع لنفسه فى حياته الأدبية قاعدة ذكرها
نراً فى هذه المقدمة وذكرها شعراً فى الديوان حيث يقول :

إن الأراقم لا يُطاق لقاؤها
وتُنال من خلتف بنيراف اليد

فهو لا يستقبل التجديد ولكن يستدره . وهو لا يدخل البيت من أبوابها ولكن يأتيها من ظهورها . وهو لا يجدد في صراحة وشجاعة وثبات للخصوم ، ولكنه يجدد في لباقة ومداورة والتواء على المناهضين . وكأن هذه القاعدة قد صيغت من طبع شوقي فسيطرت على حياته الأدبية ، وسيطرت على حياته الشخصية أيضاً . فهو لم يواجه الناس بتجديد سنيف في الأدب قط ، وهو لم ينهض لخصومة ناقد من نقاده ، بل لم يجرؤ على أن يلقى نقاده بالعنب ، وإنما كان يعاملهم معاملة الأرقام لا بالمقام ، ولكنه بأخذهم من خلف بأطراف اليد . يغري بهم ويؤلب عليهم ثم يلقاهم باسماء وادعاء ، ولا يخرج من زيارتهم واستزارتهم كأنهم من أحب الناس إليه ، ولم يكن في حياته اليومية عدو ظاهر ، وإنما الناس جميعاً أصدقاءه وخلصاؤه ، يظهر لهم صفحة واضحة نقية ، ومن وراء هذه الصفحة صفحات بيضاء وصفحات سود . تلقاه في الجهاد ، وتلقاه في الاتحاد ، وتراه في السياسة ، وتراه في الأشرام ، وتراه في بار اللواء ، وتراه في « البعكوكة » هادئاً دائماً لا يضطرب ، منخفض الصوت قلما تسمعه دون إصغاء إليه .

كانت هذه القاعدة صورة لطبيعته ، وأي غرابة في هذا : لقد ولد بباب القصر ، ونشأ في ظل القصر ، وقضى شبابه وكهولته هاملاً للقصر ، وفي القصر . حين كان سلطان القصر مطلقاً أو كاملاً ، ثم حين كانت حياة القصر مداورة مستمرة بين الشعب والطامع في الحرية والإنجليز المعتدين عليها ، فليس غريباً أن يكسب

شوقى فى حياته الأدبية والشخصية هذه السياسة التى تحمى صاحبها ،
وتضمن له الظفر واللامة معاً .

وعلى عكس هذا كان حافظ أقل الناس حظاً من المهارة ،
وأبسرهم نصيباً من المداورة ، وأعظمهم قسماً من الصراحة
ما وسعته الصراحة ، فإن ضافت به فالتخوف الصريح ، والإشفاق
الذى لا غبار عليه .

لقيته مرة عند محمد محمود ، فأنشدنى شعراً له يمدحه به ،
ويثني فيه على جهوده وبلائه فى مفاوضات الإنجليز . وكنت
أعرف منه هذا الضعف وأحب أن أداعبه ، فقلت له :
- ومحمد محمود يسمع ومن حوله جماعة من الأحرار الدستوريين ..
« ما أجمل هذا الشعر وما أقواه ! » .

قال : « أنسمعون ؟ سجدلوا عليه ، فإنه خليف بعد ذلك أن ينقدنى » .

قلت : « اشهدوا على أنى مستعد للثناء على حافظ فى غير تحفظ
إذا نشر هذا الشعر » .

قال مقهقهاً : « اذمنى ماشئت فى غير تحفظ ، فلن أنشر هذا
الشعر ، لأنى لا أريد أن أحال إلى المعاش الآن » قلت : « فإنى سأنشر
فبصلا عنك كله ثناء ، وسأستشهد ببعض هذا الشعر » ، وكنت قد حفظت
منه شيئاً . قال : « ولا هذا أيضاً » ، وقضى المجلس وقتاً طويلاً فى
الضحك من إشفاق حافظ .

وكذلك كان حافظ مع النقاد يخافهم كما كان يخافونهم شوقى ،
ولا يثبت لخصومتهم كما لم يكن شوقى يثبت لخصومتهم ، ولكنه
لم يكن يغرى بهم أحداً ، ولا يؤلب عليهم أحداً ، ولا يأخذهم من خلف
بأطراف اليد ، وإنما كان يعبت بهم إذا تحدث إلى أصحابه ، ويعبت
بهم إذا لقى بهم ، ويتلطفت لهم فى كل حال .

كان شوقى مجدداً ملتوى التجديد ، وكان حافظ مقلداً صريح
التقليد ، ويمضى الزمن على حافظ وشوقى فإذا تقلب حافظ يستحيل -
لا أقول إلى تجديد بل أقول إلى نضوج غريب وقوة بارعة وشخصية
تفرض نفسها على الأدب فرضاً ، وإذا تجديد شوقى يستحيل شيئاً
فشيئاً إلى تقليد ، حتى إذا كانت أعوامه الأخيرة كانت قصائده
كلها تقليداً ظاهراً للقديما من الشعراء ، لا يتسر فيه ولا يحتاط ،
ينشئ القصيدة فلا تحتاج إلى تعب أو مشقة لتجد القصيدة القديمة
التي يحاكها ، ستم هذا معارضة أو محاكاة أو تقليداً ، فذلك عندي
سواء لأنه ينتهى إلى نتيجة واحدة ، وهى أن الشاعر قد رجع إلى
القديما يلتمس عندهم مثله الأعلى . ومع ذلك فمن الخير أن نتعرف
طبيعة الشاعرين ومزاجهما الفنى ، والينبوع الذى كانا يستقيان منه ،

(٥)

فأما طبيعة حافظ فبسيطة جداً ، لا غموض فيها ولا عسر
ولا التواء ، وهذا البصر هو الذى يحبها إلينا ، وهو الذى يجعلها
فى الوقت نفسه فقيرة قليلة الحظ من الخصب والغنى . حافظ

تلميذ صريح للبارودي قلده منذ نشأ ، ثم تشجع فقلد المتقدمين الذين كان يتأثرهم البارودي نفسه . وكما كان علم البارودي بالأدب محدوداً لا يتجاوز الأدب القديم يحفظه وقلما يفقه عميقه ، فقد كان علم حافظ محدوداً كذلك . كان حافظ بلم بالفرنسية ولكنه لم يكن يتقنها لا نطقاً ولا فهماً . سنقول ولكنه ترجم البؤساء ، واشترك في ترجمة كتاب في علم الاقتصاد مع صديقه مطران ، وهذا حق فقد ترجم البؤساء ، أو مقداراً من البؤساء ، ولكن في أى مشقة ومع أى جهد ! رحم الله حافظاً ، لقد لقي في ترجمة البؤساء عناء عظيماً ، ناء في الفهم ، عناء في استشارة المعاجم ، وعناء في الصيغة العربية نفسها . وكثيراً ما كان حافظ يعجز عن ... فكتور هو جو فيقيم نفسه مقامه ، ويعوضنا من معنى الكاتب الفرنسي لفظه هو بما فيه من جمال ، وجزالة وروعة ، أما كتاب الاقتصاد فسل صديقه مطران ينبئك بالخبر اليقين . لم يستند حافظ إذن لأدبه وشعره من اللغة الفرنسية شيئاً يذكر ، فهو غير مدين لأوربة بشيء من أدبه ، ثم لم يكن حافظ فقيهاً بالأدب العربي إذا توسعنا في معنى هذا الأدب . لم يكن يحسن علوم العرب ولا فلسفتهم ، بل لم يكن يعرف من هذه العلوم والفلسفة شيئاً . إنما كانت ثقافته من كتاب الأغاني ودواوين الشعراء ، وكان يفهم الأغاني والدواوين بقدر ما يستطيع ، فيصيب كثيراً ويخطئ أحياناً . ويكفى أن تقرأ مقدمة ديوانه وتراه يزعم أن السفاح قد أفنى أمة بأسرها لبيتين من الشعر قالهما سديف ، لتعلم إلى أى حد بلغت ثقافة حافظ ، فلم يفهم السفاح أمة ، وإنما نكل بالأسرة الأموية تنكيلاً شديداً لم يفهمها ولم يبدها . ولكن حافظاً كان يظن في أول هذا القرن أن إفتاء الأمويين إفتاء لأمة ،

هَنَيْتَ ذاكرة حافظ ، ولكن عقله ظل فقيراً ، فاعتمدت
شاعريته على الذاكرة من جهة ، وعلى الحياة المحيطة به من جهة
أخرى . استمدت موضوع شعره من هذه الحياة ، واستمدت صورة
شعره من تلك الذاكرة . وكانت ثقافة حافظ العقلية محدودة ، فلم
ينفذ عقله إلى طبائع الأشياء ، ولم يصل إلى أسرارها ، فمجز عن
إجادة الموضوع ، ولكن ذاكرته كانت قوية جداً وكان حظه
من الحفظ غريباً ، وكان قد ابتكر لنفسه سابقة عربية أو قل سليقة
أعرابية ، فأتقن الصورة وبرع فيها ، وكان أقرب تلاميذ البارودي إلى
البارودي .

نجد هذا الشعور حين نقرأ الفنون الشعرية التي برع فيها حافظ ،
حين نقرأ رثاءه وشكواه للزمان ، وتصويره للسياسة والاجتماع . إن
تجد في هذا الشعر عمقاً ، ولئن حللته وأخرجته من صورته الرائعة
فلن يترك في نفسك أثراً ، ولكنك واجدٌ في صورته نفسها ، في
الألفاظ التي يتخيرها الشاعر ، في الأسلوب الذي يلائم به بين هذه
الألفاظ ما عملاً نفسك اوعة وحزناً وحباً وإعجاباً . كانت نفس
حافظ بسيطةً يسيرة لاحظ لها من عمق ولا تعقيد ، وكانت لهذه
الحصلات نفساً ممتصة إلى الناس مؤثرةً فيهم ، وكان شعر حافظ صورةً
صادقة لهذه النفس البسيطة اليسيرة ، فأحبوه كما أحبوا مصدره ،
وأعجبوا به كما أعجبوا ببذوعه .

ولما كانت نفس حافظ في جوهرها نفساً مصرية كانت قطعة من هذه
النفس المصرية الإسلامية ، التي تجدد بساطها وسداجتها في كل أثر

آمن ثار المصريين المسلمين ، فلم لايحيا الناس وإنما يرون فيها أنفسهم ؟
ولم لا يعجب بها الناس وإنما يظرون فيها إلى عيورهم ، نعتسها ،
صافية وعينة نفية لا بشورها صداً ولا يغشاها غار ؟

(٦)

هذه طبيعة حافظ بسيرة كما ترى ، أما طبيعة شوقي فثبيء آخر ،
معقدة ينبئنا شوقي نفسه بتعقيدها . فيها أثر من العرب ، وأثر من التراب ،
وأثر من اليونان ، وأثر من الشركس . التقت كل هذه الآثار وما فيها من
طبائع ، واصطلحت على تكوين نفس شوقي ، فكانت هذه النفس بحكم
هذه الطبيعة ، أو الطبائع أبعد الأشياء عن البساطة ، وأدنىها عن
السذاجة ، وهي بحكم هذا التعقيد والتركيب خصبة تأشد ما يكون
الخصب ، غنية كأوسع ما يكون الغنى . ثم لم تكد هذه النفس الخصبة
الغنية المتوقدة تتصل بالحياة حتى لقيت من حوادثها وتجاربها ، ومن
كنوزها وغناها ما يزيد لها خصباً وثروة إلى ثروة .

كان شوقي يحسن التركية وكان منقناً للفرنسية ، قد برع فيها نطقاً
وفهماً . وكان في أول أمره كثير القراءة حريصاً على الفهم ، فقرأ
كثيراً وفهم كثيراً ، وتمثلت نفسه ما قرأ وما فهم ، وانضم إليه هذه
العناصر التي كانت تركيب طبيعته عنصر جديد هو العنصر الفرنسي
الذي عمل في عقله وخياله ومزاجه كله ، ونمت العناصر الأخرى
بالقراءة وبالحياة . عاش شوقي العرب في شعرهم وأدبهم ، فنعظم حظه
من العربية ، وعاش الترك في حياته اليومية ، واتصل بهم أشد اتصال
فعظم العنصر التركي فيه . ولسوء حظ الأدب الحديث لم يعاشر شوقي

قدماء اليونان كما عاشر قدماء العرب ، ولو قد فعل لأهدى إلى مصر
شاعرها الكامل .

كان شوقي في أول أمره مثقفاً بحب الثقافة ، ويشتد في طلبها والتريد
منها ، ولكنه كان كغيره من الشبان المصريين يسيرون في الدرس
والتحصيل على غير هدى ، ولا سيما حين يدرسون في أوربة ،
لا يقرءون من الأدب الفرنسي مثلاً إلا ما لا بد للرجل المثقف من
قراءته ، من هذه الآثار العليا التي فرضت نفسها على الناس فرضاً ،
فأما التأنيق في الثقافة والتماس الترف في الأدب فلاحظ لهم منه . كذلك
كان شوقي حين ذهب إلى فرنسا آخر القرن الماضي . إذا ذكر
الشعر الفرنسي ذكر لامارتين وبحرته التي ترجمها إلى العربية ،
أو ذكر لافونتين وأساطيره التي قلدها في العربية ، وإذا ذكر الفلسفة
ذكر جول سيمون ، ومن المحقق أن آثار لامرتين ولافونتين^(١) آيات
في الأدب الفرنسي ، وأن فلسفة جول سيمون لها قيمتها ، ولكنك
لا تلاحظ أن شوقي يذكر بودلير أو فرلين أو سولي بريدوم أو مالرميه
من الشعراء الفرنسيين ، ولا تراء يذكر تين أو رينان أو برجسن من
الفلاسفة ، ذلك لأنه لم يكن يسير في ثقافته على هدى ، وإنما كان يأخذ
من الأدب الفرنسي أيسره وأدناه إلى تناول اليد . وكذلك كان
تجديد شوقي متأثراً بهذا الحظ من الثقافة الفرنسية ، أي أنه كان يتأثر
بالقديم الفرنسي أكثر مما يتأثر بالجديد . ولو قد اتصل شوقي
بالمجددين الذين عاشوا في شبابه من شعراء الفرنسيين لسلك شعره
سبيل أخرى . ولكنه لم يفعل ، ولكنه لم يطلق لطبيعته على ما هي عليه

(١) شاعر فرنسي . صاحب كتاب الأمثال التي استوحى كثيراً منها من أمثال
العرب والهند واليونان . توفي سنة ١٦٩٥

حريتها ، بل قبلها وردّها كارهة على أن تتأثر في إنتاجها الأدبي
بسياسة القصر حينئذ وما كان يحيط به من الظروف . ولو قد أطاقها
أو أرسل لها العنان بعض الشيء ، تغيرت حياة الشعر العربي الحديث ،
ولست في حاجة إلى أن أتكلف المشقة في الاستدلال على ذلك ، فقد
كانت طبيعة شوقي من الحصب والقوة بحيث لم تكن تذوق أثراً أدبياً
يمكن محاكاته إلا حاولت هذه المحاكاة وجدت فيها ، وكانت توفق
أكثر الأحيان في هذه المحاكاة توفيقاً عظيماً . فلو أن شوقي قرأ الإلياذة
والأودسا كاملتين ، وفهماهما حق الفهم ، وأطلق لنفسه حريتها لحاول أن
ينشئ الشعر القصصي في اللغة العربية . لا أقول على نحو ما كانت
الإلياذة والأودسا من الطول ، ولكن على نحو ما كانت الإلياذة
والأودسا من الفن ، ولو أن شوقي قرأ تمثيل اليونان وتمثيل المحدثين ،
وأطلق لطبيعته حريتها لغنى بالتمثيل شعراً ونثراً في شبابه ، ولأعطى
اللغة العربية من هذا الفن حظاً له قيمة صحيحة ، ولو أن شوقي قرأ شعر
الشعراء الفرنسيين الذين عاصروه في شبابه ، ولو أنه اختلف إلى أنديتهم
في باريس حين كان يقيم فيها (ولم تكن أنديتهم مغاتمة) لتغير مثله
الأعلى في الشعر ، ولما نثر إلى القدماء من العرب ، ولا إلى لامارتين
ولا فونتين وأصراييهما من الفرنسيين إلا كما : أن ينظر إليهم
الشاعر الحديث ، أي من حيث إنهم يكوّنون أصل الثقافة ، ومن حيث
إنهم يمتعون القارئ باللذة الفنية ، لا من حيث إنهم المثل العليا للآخر
في هذه الأيام . ولكن شوقي قصر بنفسه عن هذه المنزلة أو قصرت
به الظروف ، إما لأنه لم يقرأ كما كان ينبغي أن يقرأ ، وإما لأنه لم يعمل
كما كان ينبغي أن يعمل . تقصير في القراءة ومجازاة الإنتاج الأدبي

الأجنبي من جهة ، وتفریط في ذات الحرية الأدبية ونخضوع لأحكام السياسة من جهة أخرى. هاتان الخصلتان هما اللتان قصّتا جناحي شوقي ، فلم يستطع أن يرتفع إلى حيث كانت تعدّه طبيعته من سماء الشعر والخيال. وأغرب من هذا وأبلغ في الحزن والأسى أن هذه الطبيعة البارعة التي لم تعرف مصر مثلها في عصرها الإسلامي العربي . والتي لم يعرف التاريخ الأدبي العربي مثلها منذ كان أبو العلاء لم توجهه إلى فهم الآيات الأدبية الخالدة في الآداب الأجنبية ، ولم تتعمق في درسها ، واستكشاف أمرارها كما ينبغي . وإنما عيّن شوقي بهذه الآيات العليا من آداب اليونان والرومان والفرس والأوربيين على اختلافهم كان ضيلاً رقيقاً ، لا هو بالعريض ولا هو بالعميق . كان شوقي يجهل حقيقة هذه الآيات ، فإذا عرف شيئاً منها فلنما يعرفه بالشهرة ، وعلى نحو ما يتعلم الناس الذين يكتفون بدوائر المعارف ، أو بما يكتب للدارس في الكتب المدرسية ، وليس هناك دليل على ذلك أوضح من هذه القصيدة التي أنشأها شوقي في شكسبير^(١) ونشرها في الجزء الثاني من ديوانه صفحة (٥) ، فأقل ما يحسه قارئها أن شاعرنا لم يعلم من أمر شاعر الإنجليز إلا شيئاً ضيلاً جداً يعرفه المثقف العادي ، وهو على كل حال لم يفهم روح شكسبير ، ولم يتحمله ، ولم يتحسّن بل لم يحاول تصوير هذا الروح . وكل ما في القصيدة مدح وثناء غريب ، يشبه فيه آيات شكسبير بالآيات المنزلّة ، ويشبه معاني شكسبير بعيسى . ولست أدري ما هذا الحسن المشترك بين معاني شكسبير وبين المسيح ؟ بل لست أدري كيف يذكر شكسبير المتأثر بوثنية القدماء وآداب الشمال

(١) أعظم الشعراء والمدرّسين: إنجليز . قوف سنة ١٦١٦

الأوربي إلى جانب المسيح ؟ وكيف يشبه أدب شكسبير بالإنجيل ؟
إنما هو كلام يقال ، ويعتمد صاحبه على أن الذين سيمتروا ونهستروا عنهم
الألفاظ دون أن يبحثوا عن المعاني ، لأنهم لا يعرفون من أمر شكسبير ،
ولا من أمر المسيح والإنجيل شيئاً كثيراً . ثم يقول شوقي إن قصص شكسبير
تمثل الحياة ، وكل مثقف يعرف هذا ويقول ، بل كل مادمح لشاعر من
الشعراء الممثلين يقول فيه هذا ، بالحق حيناً وبالباطل أحياناً . ثم ينتجه
شوقي إلى شكسبير فيسأله أسئلة عادية قد ألقها الناس منذ قرءوا
رثاء أبي العلاء ، وعرفوا تصويره لبيلن الأجداد في القبور . ثم
يطلب إلى شكسبير الذي أجرى الدم أنهاراً في قصصه ، أن ينهر في
كيف جرى الدم محاراً في ظل الحضارة الحديثة ، ويذم حرب كما
يذمها كل إنسان . هذا عيّن صاحبنا بشكسبير وهذا تصوير
شاعرنا له ورأيه فيه .

وأين يقع هذا كله من آراء الشعراء الفرنسيين والألمان المحدثين في
شكسبير . وإنني لأعرف محاورات بلخوت حول بعض القصص التي
تركها شكسبير حول هملت مثلاً في ولهم ما يستر ، لا يذكر معها
ما قاله شوقي من الشعر . ومع ذلك فقد كان من الحق على شاعرنا أن
يكون علمه بشكسبير أوضح من علم الألمان والفرنسيين به في القرن
الثامن عشر ؛ لأن فقه هذا الشاعر العظيم قد تقدم في قرن ونصف قرن
تقدماً عظيماً . ومثل هذا ما يقال في علم شاعرنا بأفلاطون وأرسطاليس ،
وقد لا خلت قدماً أن شوقي أراد أن يثنى على الأستاذ لطفي السيد حين
ترجم كتاب الأخلاق لأرسطاليس ، فنسب إلى المعلم الثاني آراء أستاذه
أفلاطون ؛ لأن يقرأ هذا ولا ذاك ، وإنما عرف أطرافاً من فلسفة هذا

وذاك في دوائر المعارف ، وفي الكتب المدرسية : هذا التقصير في الدرس والتحصيل ، وهذا الكسل العقلي أصاب شوقي، وأصاب حاوِظاً ، وقصر بالشاعرين عن المكانة العليا التي كانا خليقين أن يبلغاها بطبعتهما القويتين. وكثيراً ما زعيت عليهما، وآلوا مُتَّهَمًا في ذلك ، ولكن حظ شوقي من هذا التقصير أعظم من حظ حافظ، لأن شوقي هبى له من وسائل الثقافة العربية والأجنبية ما لم يهبأ لحافظ ، كما رأيت، ولأن شوقي هبى له من النعيم . وأسباب الترف والراحة ما كان يستطيع معه أن يفرغ للدرس ساعاتٍ من نهار بين حينٍ وحين . على حين حرم حافظ كل شيء أو كاد يحرم كل شيء ، وعلى حين لم يكن حافظ يزعم لنفسه ما كان يطمح إليه شوقي من مكانة ومنزلة في الشعر .

(٧)

ونمضي الأيام على حافظ وشوقي بعد أن عرفهما جمهور الأدباء في أواخر القرن الماضي، وأوائل هذا القرن، ويسلك كل منهما طريقته في التطور الأدبي .

فأما حافظ فقد لقي الأستاذ الإمام، واتصل به وأصبح له صديقاً ، وما هي إلا أن يعمل بأصدقاء الأستاذ، وفيهم العالم الأزهرى كالشيوخ عبد الكريم سلمان وفيهم المجدد في الاجتماع كقاسم أمين ، وفيهم القاصي الثابت الذي أدرك حظاً عظيماً من المجد ، ولكن أستار الثيب ما زالت مُسَدَّلةً بينه وبين مستقبل عظيم كسعد زغلول، وفيهم رؤساء العشائر والأسر الكبرى كحسن عابد الرازقي وعلى شعراوي ومحمود

سليمان . فيهم كل هؤلاء على اختلاف نزعاتهم ومبوهم وأهوائهم
ومنازلهم الاجتماعية . وهم جميعاً متفقون على أن حال الشعب سيئة ، وعلى
أن استنقاذ الشعب من هذه الحال فرض عليهم هم قبل غيرهم من
الناس ، وهم يسلكون إلى هذا سبباً مختلفاً . ويتصل حافظ بغير هؤلاء
من زعماء السياسة الحادة والمتوية في أول هذا القرن ، يعرف مصطفى
كامل وعلى يوسف ، يتحدث إلى هؤلاء جميعاً ، يأنس إلى بعضهم
وينفر من بعضهم الآخر ، وأولئك يرونه ويؤثرونه بالموودة والبر :

فانظر إلى ابن الشعب وقد رفعه الشعر إلى أعلى مكانة حيث
تنافس فيه الأرستقراطية الشعبية ، وتحرص على قربه والأنس به ، وهو
على ذلك لم يقطع صلته ولن يقطعها بأثرائه من أوساط الناس ، بل هو
شديد الاتصال بجماعة من الشعراء والأدباء والبائسين . يأنس إليهم
ويعطف عليهم ويصنفهم مودته ، ويحدث عنهم إن طال عهدهم به :
وهم يعرفون منه ذلك ويرضون ثم يتجنون ، ثم يسرفون في التجنى
والتحكم . وأخبار إمام العبد مع حافظ رحمه الله لا تزال معروفة
يتفكه بها الناس ، ومجالس حافظ في قهوة متاتيا وقهوات باب الخلق
وقهوات الناصرية معروفة مذكورة أيضاً :

هو إذن صديق الشعب كله ، صديق الفقراء والأغنياء وأوساط
الناس ، صديق العلماء المستنيرين وصديق شيوخهم من الذين لاحظ لهم
من ثقافة ، أو ليس لهم من الثقافة إلا حظ ضئيل . تراه في كاي بيته وتراه
في كل مكان ، تراه في حديقة الأزيكية يترض الشعر ، وتراه في
الشوارع يمشي أصدقاءه بإسم الثغر مشرق الوجه ، مظلم الناس
ضاحكاً مما يحزن ومما يسر :

تخالط الناس جميعاً فأصبح هو الناس جميعاً ، وصور نفسه في
شعره فصور بها الناس جميعاً . ثم يموت الأستاذ الإمام ، ويتبعه قاسم ،
ويتبعهما مصطفى كامل ، ويظهر نبوغ حافظ في الرثاء يموت هؤلاء
الناس الذين كانوا أصدقاءه ، لأنهم كانوا أعلام الأمة وذنورها ،
جزع أنصار الإصلاح الديني والاجتماعي لموت الأستاذ الإمام وموت
قاسم ، فكان شعر حافظ أصدق صورة لهذا الجزع لا غلو فيها ولا
تقصير ، ولا ضعف فيها ولا وهن . وجزع الشعب كله لموت مصطفى
كامل ، فكان شعر حافظ صورة صادقة لهذا الجزع . نار ملهبة ولوعة
لا حذ لها . وأخذت حياة حافظ تقفر من حوله يموت الأصدقاء وسوء
الحال ، فنى ولكن في مصر ، وأبعد ولكن في القاهرة ، وأسند إليه
منصب في دار الكتب فأصابه مثل ما أصاب شوقي . واضطر إلى أن
يصانع ، ويدارى ويحسب للقول حساباً ، ويكظم نفسه على ماتكره ،
ويترك شعبه من غير ترجان . رحم الله حشمت (باشا) ! أراد أن يتبرأ
صديقه ويحميه من البؤس والشقاء ، ويمهد له حياة ناعمة راضية ، فحرم
أمتة شاعرها ، وطمر أو كاد يطمر هذا الينبوع الصافي العذب . ذلك
أن حافظاً كان لا يزال ناشئاً في الشعر على تفوقه وبراعته ونبوغه في
السياسة ، كان في حاجة إلى أن تحتفظ له حرية واسعة مطلقة ليبلغ
شعره أشده ، ولينبسط ظله على مصر كلها ، فجاء هذا المنصب عقبة
في سبيل النبوغ . تخيل إلى حافظ وإلى الدين أسندوا إليه هذا المنصب
أنه سيخلص من البؤس فيفرغ للشعر ، ولم لا ؟ لقد عرفت فرنسا كيف
تستثمر شعراءها . ألم تسند إلى الكونت دي ليل منصبا كمنصب حافظ
في مكتبة مجلس الشيوخ ، فلم يؤثر ذلك في شعره إلا أحسن الأثر

جودة" ونموا وخصباً ، فلم لا يكون حافظ مثل غيره من الشعراء ؟ آه !
لأن مصر ليست كغيرها من البلاد ، ولأن البيئة المصرية لم تكن كغيرها
من البيئات . كانت مصر في حاجة إلى المن ، لم تألم بعد ، كما ينبغي ، ولم
تصهرها الهموم كما ينبغي . مصر في حاجة إلى العلم ، مصر في حاجة
إلى الثروة الأدبية ، مصر في حاجة إلى النشاط المتصل . أشد أعدائها
الرائية ! وكذلك أبنائها جميعاً ، وكذلك شعراؤها بنوع خاص . كان
بوس حافظ في نفسه شرطاً لاتصال شعره ونمو بلوغه ، كان حافظ
محتاجاً إلى أن يظل بائساً ليرى بوس الشعب من حوله وليحسه وليصوره .
ولكن حافظاً غني بعد فقر ، واعلم أن بعد اضطراب ، فهتأت نفسه ،
ثم اشتد بها هذا الهدوء ، : مذاق بالحياة وضاعت به الحياة ، .

وليت حافظاً وقد فقد البوس الذي كان سبيلته إلى المجد لم يفقد
الحرية . فقد كان يستطيع مع الحرية أن يجد له في القول مذهبا ، ولكن
وظفين في مصر عبيد مهتما تكن الحكومات القائمة ، يجب أن يقدروا
لأرجلهم موضعاً قبل الخطو ، وألا يقولوا إلا بقدر .

ولم يكن حافظ عظيم الثقافة ولا عميقتها ، فلم يكن من الممكن ولا
من اليسير أن يتجه إلى تلك الفنون الشعرية الخالصة التي تصل بين
الشاعر وبين الطبيعة ، والتي ليس للسياسة ولا لتنظام عليها سلطان .
لم تكن النجوم في السماء ولا الرياض في الأرض ، ولا النيل ولا الشعراء

تلهم حافظاً شيئاً ؛ لأن حافظاً لم يكن شاعر الطبيعة ، وإنما كان شاعر
الناس :

في سبيل الله هذه الأعوام الطوال التي قضاهما حافظ في دار الكتب
لا يعمل شيئاً ، ولا يقول شيئاً ، وإنما قضى صباحه في الدار يعيث
بالموظفين ويتندر عليهم ، أو على باب الدار يدخن سيجاره الضخم ،
أو في قهوة دار الكتب يدخن الشيشة ، فإذا كان المساء أنفق وقته بين
أصدقائه في الأندية الخاصة والعامة .

على هذا النحو قضى حافظ ثلث حياته ، يرثى من مات ، ولكن
بحساب ، ويقول هذا الشعر الذي يقال في المناسبات ، والذي لا يدل
عادة على شيء : ولا تكاد تُردُّ الحرية إلى حافظ بإحالة إلى المعاش
حتى يتنفرد ، وإذا هو قد اتصل بالشعب من جديد ، وإذا هو يتأهب
لينفجر ، ويرسل زفرات الشعب ناراً مضطربة تلهم ما حولها ، ولكنه
شيخ قد تقدمت به السن وذهبت بقوته الراحة في دار الكتب ، وضاع
نشاطه هباء مع دخان الشيشة والسيجار ، فلا تثبت قواه الثمانية لهذه
الأمانة الثقيلة التي نهض بها شاباً وكهلاً ، وكان يستطيع أن يستقل
بحملها حين بلغ الأربعين ، وحين أسند إليه المنصب في دار الكتب ،
فيقضى ، وإن أصدق ما يقال فيه لقول الشاعر القديم في عمر :

قضيت أموراً ثم غادرت بعدها
بوائق في أكمامها لم تفتق

(٨)

وأما شوقي فيمضي في طريقه التي رسمها لنفسه منذ أرسل من
باريس همزيتته التي يمدح بها الخديو :
« خدعوها بقولهم حسناء . : »

فطلب القصر إلى الحريضة الرسمية أن تسقط الغزل وتنشر الممدح ،
وود الشيخ عبد الكريم سلمان لو أسقط الممدح ونشر الغزل ؛ فلم ينشر
من القصيدة شيء ، وعرف شوقي أن لا بد من الاحتياط في التجديد ؛
يمضي شوقي في هذه الطريق موظفاً في القصر شاعراً للأمير يمدحه
كلما دعا إلى ذلك داع ، وحين لا يدعو إلى ذلك داع . يتفنن في هذا
الممدح فيجيد مقدماته غزلاً ووصفاً ولا يجيد في الممدح نفسه إلا
قليلاً .

وكان شوقي كما يقول في مقدمة ديوانه القديم يكره الممدح ، وينكره
على الشعراء المتقدمين ويود لو برئ الشعر من التهاك عليه والتنافس
فيه ، ولكنه نشأ راغباً في أن يتصل بالأمير ، حريصاً على أن يكون
شاعره ، حاسداً لا تنبئ على سيف الدولة ، وقد اتصل بالأمير ، وأصبح
شاعره ، فهو سعيد بذلك يعتز به ويفخر ويتمدح :

شاعر الأمير ، وما بالقليل ذا اللقب !

نعم ليس قليلاً هذا اللقب في رأي شوقي ، فقد كان أمنيته صبيّاً ،
وقد كان أمنيته شاباً يطلب العلم في مصر ، ويطلبه في أوربة . ليس
بالقليل وقد رأى شوقي مكانة « علي اللبني » من الأمير ومن الناس ،

ليس بالقليل في هذه البيئة التي لا تزال تذكر عهد إسماعيل، وما كان فيه من رفع وخفض ومن عز وذل ، ومن سلطان للحاشية والمقربين ليس بالقليل ، بل هو قد يكون مفيداً ، قد يكون مذكياً لنار الشعر ممهداً سبيل التفوق والنبوغ إذا كان الأمير أديباً كسيف الدولة ، أو كان هم الأمير بعيداً في الإمارة والسياسة . ولكن أمير شوقي لم يكن أديباً فلم يفهم شوقي من هذه الناحية، ولم يكن أمير شوقي بعيداً الهمة؛ لأنه جرب بعند الهمة فساعات عاقبة التجربة ، وعرف صدق المثل القائل : « أفلح من طار بجناح ، أو استسلم فأراح » وأثر السلامة والراحة ، وعكف على أموره الخاصة يُعنى بها وعلى ثروته الخاصة ينمئها ، وأين يكون ذلك من شعر شاعر الأمير ؟

شوقي إذن كحافظ يوم نفي إلى دار الكتب ، ربة شعره سجيئة ، ولكنها سجيئة في قفص ذهبي هو القصر ، تنغى ولكن بغناء فاتر متشابه بالمدح ، وقد قيد شوقي ربة شعره هذه بنفسه منذ كان في باريس ، فلما عاد إلى مصر ظهر أن القيد الباريسي لم يكن ثقيلاً كما ينبغي ، فأضيفت إليه قيود وأغلال، وأصبحت ربة الشعر أسيرة الأمير لا تنطق إلا بما يريد حين يريد . وكان الأمير ذكياً، وكان الشاعر ذكياً أيضاً ، وإذا لم يتح الأمير أن يجعل من شوقي أبا الطيب كما فعل سيف الدولة ، أو فرجيل كما فعل أغسطس . فقد يستطيع الأمير أن يستعين بشوقي الذكي على تدبير أموره الخاصة ، ويستطيع شوقي الذكي أن ينال حظوة الأمير بالسياسة إن لم يستطيع أن يحجب إليه الشعر . وكذلك يصبح الشعر سيمّة لشوقي لا صناعة ، ويستحيل

الشاعر إلى رجل من الحاشية ، ورجل القصر يدور حول الأمير ،
ويأتوى ما التوت سياسة الأمير ، يتحفظ في حديثه العادى ، فكيف به
إذا مات الأستاذ الإمام أو قاسم أمين أو مصطفى كامل ؟ وكيف به
إذا جزع الشعب لدنشواى ! وكيف به إذا طالب الشعب بالدستور ؟

هو شاعر الأمير ، فخبر له أن يسكت ، فإذا لم يكن بد من القول فحق
عليه أن يحتاط . ثم هو شاعر الأمير ، يجب أن يفكر ويتدبر فيما يحدث
بينه وبين الناس من صلة ، يجب أن يقيس صداقته وعداوته وقربته
بعده برضا الأمير وسخطه . وإذن فلن تكون بينه وبين طبقات
الشعب المختلفة هذه الصلة الراضحة الصريحة . هذه الصلة التى تجمع
بين قلب الشاعر وقلب الشعب الصافية . لن يحس شوقى ما كان يحس
محافظ من حياة الشعب ، وإن أحسه فإن يستطيع إلا الإعراض عنه .
ليس شوقى ترجىء الشعب ولسانه ، وإنما هو ترجىء الأمير ولسان
الأمير ، وما أشد ما كانت تتسع مسافة الخلف بين الشعب
والأمير ! ومن هنا تستطيع أن تقرأ رثاء حافظ وشوقى لمصطفى كاملا ،
فستحس فى شعر حافظ قلب الشعب يخفق ، وسترى نفسه تضطرم ،
وستجد فى شعر شوقى هذا البيت الذى سخر منه الأستاذ مصطفى
صادق الرافعى بحق ، لأنه لا يدل على شيء إلا على أن الشاعر مجال
يريد أن يقول شيئا :

أو كان للذكر الحكيم بقية لم تأت بعد رثيت فى القرآن !

ومع أن ثقافة شوقى أخصب وأغنى من ثقافة حافظ فلم يستطع شوقى
أن يفسرغ للشعر الخالص فى قصيدة الذهبى ، كما أن حافظا لم يستطع

أن يفرغ لهذا الشعر في دار الكتب ، لا لأن شوقي كان يؤثر الفراغ
وتدخين الشيشة والسيجار ، بل لأن الشخصية القوية التي كان يمتاز
بها الأمير استطاعت أن تسأثر بشوقي وتغنيه في السياسة وتدير أمور
القصر ، ويريد الله وتريد الأحداث أن تطلق ربة الشعر من عقابها ،
وأن تخرج من هذا القفص الذهبي فلا تعود إليه ، ولكن بعد ماذا ؟
بعد أن أنفق شوقي ربع قرن سجيناً في كنف الأمير أو في قصره !

حيل بين الأمير وبين الإمارة والقصر ، وحيل بين حاشية الأمير
وبين القصر أيضاً ، فمنهم من تبع الأمير ، ومنهم من تخلف عنه ،
وكان شوقي من المتخلفين .

أفرحت ربة الشعر بحريتها ؟ أرضيت ربة الشعر بهذا الهواء الطلق
تنسمه متى شاءت ، وبهذا الجو الفسيح تغلر فيه كيف أحببت ،
وبهذه الأشجار الباسقة والحدائق النضرة تنزل منها حيث أرادت مغردة
بصوتها العذب مصفقة بجناحيها القويين ؟ لست أدري ، ولكن الذي
يكرره الناس ويؤكدونه أن ربة الشعر ضاقت بحريتها أول الأمر ،
وودت لو تعود إلى سجنها الجميل الذي ألفته واستعذبت المقام فيه ،
ويقال إنها استفتحت باب القصر ، ولكن باب القصر لم يفتح ،
وأعرض الشاعر عن أميره ، فلم يلحق به ، وأعرض القصر
عن شاعر الأمير فلم يفتح له ، وماهى إلا أن يُظلم الشاعر .
يظلمه الأجنبي فتضيق به أرض مصر ويؤمر بالرحيل ، فلما أبن

يذهب ؟ أذهب إلى قسطنطينية حيث أنحواله وعمومته من الترك
وحيث الأمير ؟ أم يذهب إلى فرنسا حيث الشباب الغض والذكرى
المبهجة ؟ ولكن الحرب في قسطنطينية والأمير في قسطنطينية ،
ولكن الحرب في فرنسا والحرب في أكثر بلاد أوروبا . هنا
اختارت ربة الشعر وطناً من أوطانها ففكرت في أسبانيا ، واستقرت
في الأندلس . ولم تكن ربة الشعر فرحة ولا مبهجة ، وإنما كانت
هزونة عميقة الحزن ، محزونة على القصر ، محزونة على الوطن ،
هزونة على الآمال التي قضيت قسماً ، وربة الشعر تحيي النفوس
دائماً مني تغت . تحيئها بالغناء الفترج وتحيئها بالغناء الحزين . وقد
تغنت ربة الشعر في الأندلس فأحيت نفوس المصريين ، وأذكت في
هذه النفوس جذوة الوطنية ، ووصلت قدم العرب في الأندلس
بجدبهم في مصر . إيه ياربة الشعر ! احزني على سجنك ما استطعت ،
وابكي عليه ماشئت ، فإن حزنك يملأ نفوسنا بهجة ، ودموعك تنقع
مافي قلبنا من ظمأ . لقد وجدناك بعد أن فقدناك ، لقد رضيت في
ظل القصر فغضبنا . فتعلمي الآن شيئاً من الإيثار في المنفى ، اغضبي
أنت واسخطي لنبيهج نحن ونرضي !

وكذلك حياة الشعراء ، قد صورها العباس بن الأحنف فأحسن
تصويرها في هذا البيت :

كنت كأني ذبالة نصبت نضى الناس وهنى تحترق

وتضع الحرب أوزارها ، ويؤذن للشاعر أن يعود إلى وطنه فيعود
قوياً شديداً النشاط . ولكنه لا يكاد يبلغ القاهرة حتى يرى القصر
فيحن إليه ويدنونه ، والقصر لا يعرفه ولا ينكره . لا يدنيه ولا يقصيه .
إيه ربة الشمر ! ليس إلى السجن سبيل . اقنعي إذن بهذه الحياة الحرة ،
انظري . إن عمك لبعيد ، وإنك لمسرفة في الطمع . ماذا ؟ أتضييقين
بالحرية ! وإن الشعب المصرى من حولك ليسفك دمه في سبيل
الحرية ! لا ترفعى بصرك إلى السماء ؛ فإن النجوم باقية والشمس باقية ،
وقد تستطيعين أن تنظري إلى النجوم والشمس بعد حين . ولكن
اخفضى بصرك ، انظري إلى الأرض ، لن ترى عليها ذهب اسماعيل ،
ولكنك ستجدين عليها دم أبناء النيل يراق في سبيل هذه الحرية
التي تضييقين بها وتنفرين منها ! ويختمض الشاعر بصره إلى الأرض ،
ويرى الشاعر أمته تراق دماؤها ، وتنهب حرمتها ، وتأمل في كل
شئ ، ولكنها ترتقب الأمل من كل شئ ! يا للطبيعة الخسيسة !
يا للقلب الذكى ! هذا شاعر القصر يصبح شاعر الشعب !

نعم لقد عز على شوقي فراق سجنه الذهبى ، لقد حن إلى هذا
السجن مرة ومرة ، وما أرى أنه كان يذكر هذا السجن والحنين
إليه وهو يقول هذا البيت من قصيدته في مشروع ملز :
من يخلع النير يعش برهة في أثر النير وفى نذبه^(١)

(١) النذبة بفتح الدال : أثر الجرح الباقى على الجلد . والجمع : ندب بسكون
الدال وندب بفتحها .

ولكنه قد ذاق الآن لذة الحرية ، وظهر فيه عنصره العربي وعنصره اليوناني ؛ فهو يحب الهواء الطلق وهو يحب الديمقراطية ، وهو ينزل إلى الشارع ويطوف فيه حيث يلتقي الناس ويتحدث إليهم ، ويسمع منهم ، ويشاركهم في لذاتهم وآلامهم ، ثم يرتد إلى سماء الشعر ، فإذا هو ترجمانهم الصادق ومرآتهم المحلوة الصافية . وكذلك الشعب قوى دائماً ، جذاب دائماً ، منه رفعة العظيم وبه خمول الخامل . رفع حافظاً حتى تنافس في قربه العظماء ، وجذب شوقي حتى فتن بعمامة الناس وأغمارهم . وكانت هذه الفتنة مصدر عظمته الباهرة ونبوغه الصحيح . لقد كان شوقي في أول أمره شاعراً أثيراً ، يحب نفسه ويلتمس لها أسباب اللذة والنعمة ، ثم شاعراً موظفاً يقف مَلَكاً على الأمير والسلطان ، ثم عاد إلى نفسه ثم رُد إلى شعبه فأصبح شاعر الفن وأصبح شاعر الشعب . ماذا ؟ بل وسع شعر شوقي في هذا الطور من أطوار حياته مصرَ والشرقَ العربيَ الناهض كله . لقد كان في شبابه يذكر الشرق والإسلام ، ولكن الشرق والإسلام في ذلك الطور كانا أسيرين في يد السلطان من آل عثمان ، أما الآن فالإسلام دين الحرية والعدل والمساواة بين الأمم والشعوب ، والشرق أم مضطربة ناهضة تسمو إلى المثل العليا وتجده في السمو إليها ، والشاعر يلتمسها عند نفسها ، يلتمسها في الصحف ، يلتمسها في الكتب ، يلتمسها في الأندية ، يلتمسها في الشوارع والقهوات والأسواق والخوانيت ، يلتمسها حيث تعيش وحيث تنمو ، لا حيث كان يلتمسها من قبل في قصر

الأمير وفي ظل السلطان ، أصبح شوقي شاعر مصر كما أصبح شاعر الشرق العربي .

وصل شوقي في شيخوخته إلى ما وصل إليه حافظ في شبابه ، لأن شوقي سكت حين كان حافظ ينطق ، ونطق حين اضطر حافظ إلى الصمت . يالسوء الحظ ! ليت حافظاً لم يوظف قط ، ولبت شوقي لم يكن شاعر الأمير قط ! ولكن هل تنفع شيئاً ليت ؟ . لقد أَسْكَبَتْ حافظ ثلثَ عمره ، وسُجِّينَ شوقي ربعَ قرن ، وخسرت مصر والأدب بسعادة هذين الشاعرين العظيمين شيئاً كثيراً . وتتقدم السن بشوقي وتكثر الحوادث من حوله ويشتد بشاعريته النشاطُ ، فإذا جناح شعره ينبسط وينبسط ، حتى إذا أظل الشرق العربي كله عاد شوقي فرفع بصره إلى السماء بعد أن ملأ عينيه مما في الأرض ، وإذا هو يرى في السماء الفنَّ الخالص . يرى التمثيل ويرى الغناء فينفق بقية عمره في التمثيل والغناء . أما في الغناء فقد أجاد من غير شك ، وأما في التمثيل فقد غنى فأطرب ، وأثر في القلوب ، ولكن لم يمثل شيئاً ، لأن التمثيل لا يرتجل ارتجالاً ، ولا يهجم عليه في آخر العمر ، وإنما هو فن يحتاج إلى الشباب ، ويحتاج إلى الدرس ، ويحتاج إلى القراءة الكثيرة ، وقد أضاع شوقي شبابه في القصر ، وقد أضاع شوقي نشاطه وحادته ذهنه قبل أن يفرغ للدرس . وقد كان شوقي قليلَ القراءة ، فكان تمثيله صوراً ينقصها الروح وإن حببها إلى الناس ما فيها من براعة في الغناء .

ثم يقبل صيف هذا العام فيخترم حافظاً ، وهو يتأهب للحرب كما تأهب أخيل بعد أن انحاز تحت الخيمة دهرًا . ويقبل خريف هذا العام ، فيطوىء جذوة شوقى فى هدوء ودعة يلائمان ما كان يمتاز به شوقى فى حياته من هدوء ودعة . وكلا الشاعرين قد رفع لمصر مجداً بعيداً فى السماء . وكلا الشاعرين قد غدّى قلب الشرق العربى نصف قرن ، أو ما يقرب من نصف قرن بأحسن الغذاء ، وكلا الشاعرين قد أحيا الشعر العربى ، ورد إليه نشاطه ونصرتة ورواءه . وكلا الشاعرين قد مهد أحسن تمهيد للنهضة الشعرية المقبلة التى لا بد من أن تقبل ، هما أشعر أهل الشرق العربى منذ مات المتنبى وأبو العلاء من غير شك . هما ختام هذه الحياة الأدبية الطويلة الباهرة التى بدأت فى نجد وانتهت فى القاهرة ، وعاشت خمسة عشر قرناً أو أكثر ، وإلى مستقبل وتطور وتستقبل لوناً جديداً من ألوان الفن ، وضرباً جديداً من ضروب المثل العليا فى الشعر . هما أشعر العرب فى عصرهما . ولكن أيهما أشعر من صاحبه ؟ ؟

أفترى أن ليس من هذا الحكم بد ؟ أفترى أن تفضيل أحد الرجلين على صاحبه يغنى أو يفيد ؟ نعم ليس من هذا الحكم بد ، لأنه تقرير الحق الواقع ، وفى هذا الحكم نفع عظيم ، لأنه وضع الأشياء فى نصابها ، ولأنه يبين للمبتدئين فى الشعر من الشبان أين يكون المثل الأعلى . أما أنا فلا أستطيع أن أقول إن أحد الشاعرين خير من صاحبه على الإطلاق . ولكن شوقى لم يبلغ ما بلغ حافظ من الرثاء ، ولم يحسن

ما أحسن حافظ من تصوير نفس الشعب وآلامه وآماله . ولم يتقن ما أتقن حافظ من إحساس الألم وتصوير هذا الإحساس وشكوى الزمان . لم يبالغ شوقي من هذا مبالغ حافظ ، وهو بعد هذا أنصب من حافظ طبيعة ، وأغنى منه مادة ، وأنفذ منه بصيرة ، وأسبق منه إلى المعانى ، وأبرع منه فى تقليد الشعراء المتقدمين ؛ لأن حافظاً كان يقلد فى الألفاظ والصور ، وكان شوقي يقلد فيها وفى المعانى أيضاً . ولشوقي فنون لم يحسنها حافظ وما كان يستطيع أن يحسنها . شوقي شاعر الغناء غير مدافع ، وشوقي شاعر الوصف غير مدافع ، وشوقي منشئ الشعر التمثيلي فى اللغة العربية . يلتقى الرجلان فى كثير ، ويفترق الرجلان فى كثير ، ولكنهما على كل حال أعظم المحدثين حظاً فى إقامة مجدنا الحديث . طه حسين

مناقشة

١- متى بدأ الشام يأخذ بحظه من زعامة الشعر ؟ وكيف بدأت مصر تأخذ نصيبها من ذلك؟. بين دور القاهرة فى حفظ الحضارة الإسلامية التى لا ذت بها من نواحي الشرق والغرب .

٢- (كان تياران مختلفان يتنازعان مصر فى عهد إسماعيل ، ويلتقيان فى عقول شبابها) - وضح ما يريد الكاتب بهذين التيارين ، ثم بين أثر التقائهما .

٣- اختلف شوقي وحافظ فى النشأة وظروف الحياة ، اختلفاً هياً لشوقي (الإعجاب) ولحافظ (الحب) من أهل القاهرة ثم مصر ثم الشرق العربى كله . اشرح هذه العبارة .

٤ - « بدأ شوقي محمداً ملتوى التجديد ، ثم يمضي به الزمن فإذا
تجديده يستحيل شيئاً فشيئاً إلى تقليد » : - ما المراد بالتجديد
الملتوى ؟ وما العوامل التي جعلت ذلك بدايةً لشعر شوقي ؟
ولماذا توقف تجديده ؟ - ما مظاهر التقليد عنده ؟ - وما أسباب
اتجاهه الأخير ؟

٥ - « بدأ حافظ مقاداً صريح التقايد ، ويمضي الزمن فإذا تقايدته
يستحيل - لائقول إلى تجديد - بل نقول إلى نضوج وقوة
وشخصية تفرض نفسها على الأدب فرضاً » :

لماذا بدأ حافظ مقلداً ؟ من أين اكتسب نضوجه وقوته ؟ وضح
مظاهر ذلك في بعض شعره الأخير .

٦ - لشوقي فنون من الشعر لم يحسنها حافظ ، وما كان يستطيع أن
يحسنها - اذكر ما عرفت من هذه الفنون ، وبين لماذا انفرد
شوقي بها ؟ .